

# **TRABAJO FIN DE GRADO**

**Grado en conservación y restauración de bienes  
culturales**

**Universidad de Sevilla**

**CURSO 2013-14  
OZANNE ÉLÉONORE**





TRABAJO FIN DE GRADO  
Grado en conservación y restauración de bienes culturales  
Universidad de Sevilla  
Curso 2013-14

***Street Art :***  
**Vandalismo de hoy,**  
**Patrimonio del mañana**

***Análisis y propuesta de documentación,***  
***defensa y difusión del Graffiti***

**Alumna: Ozanne Eléonore**  
**Tutor: Javier Bueno Vargas**

**Firma del tutor (Vº. Bº.):**

Índice:

## Introducción

### BLOQUE I. CONTENIDO

<b>1. Presentación.....</b>	<b>p.10</b>
<b>2. Tema.....</b>	<b>p.12</b>
<b>2.1. Definiciones relativas al <i>Street Art</i>.....</b>	<b>p.12</b>
<b>2.2. Historia del <i>Street art</i>.....</b>	<b>p.14</b>
2.2.1. Antecedentes históricos.....	p.14
2.2.2. Historia internacional .....	p.15
2.2.3. Contexto nacional .....	p.17
2.2.4. El <i>street art</i> hoy en día.....	p.17
<b>3. Estado de la cuestión: legalidad, régimen internacional y conservación.....</b>	<b>p.18</b>
<b>4. Proyecto de salvaguarda y de difusión.....</b>	<b>p.22</b>
<b>4.1. Investigación y catalogación.....</b>	<b>p.22</b>
4.1.1. Identificación.....	p.23
a. Títulos y autores .....	p.23
b. Tipología .....	p.24
c. Localización y dimensiones .....	p.29
d. Materiales y Técnicas .....	p.29
e. Valores inmateriales .....	p.30
4.1.2. Elaboración de un inventario universal .....	p.31
4.1.3. Investigación para la reproducción fotográfica - medios técnicos y materiales- .....	p.34
4.1.4. Creación de una base de datos y de su sistema de almacenaje .....	p.34
4.1.5. Publicación anual de un catálogo de las obras inventariadas.....	p.35
<b>4.2. Difusión.....</b>	<b>p.36</b>
4.2.1. Creación de una página web y una aplicación Android/ Iphone .....	p.36
4.2.2. Realización de visitas virtuales. ....	p.38

## **BLOQUE II. PRODUCCIÓN**

<b>1. Esquema general del planteamiento de actuación.....</b>	<b>p.42</b>
<b>2. Creación de una organización no gubernamental .....</b>	<b>p.43</b>
<b>llamada CSAM (Council for Street Art Memories)</b>	
2.1. ¿Qué es una ONG? .....	p. 43
2.2. Miembros necesarios .....	p. 43
2.3. Estatutos de la CSAM (código deontológico) .....	p.44
2.4. Atribución de un número de nif.....	p.45
2.5. Financiación.....	p. 45
<b>3. Planificación.....</b>	<b>p.46</b>
3.1. Puesta en marcha.....	p.46
3.2. Mantenimiento.....	p.47
<b>4. Presupuestos.....</b>	<b>p.48</b>
4.1. Puesta en marcha.....	p.48
4.2. Mantenimiento.....	p.50
<b>5. Integración profesional.....</b>	<b>p.52</b>

## **BLOQUE III. CONTEXTO**

<b>1. Público objetivo.....</b>	<b>p.54</b>
<b>2. Cuantificación.....</b>	<b>p.55</b>
<b>3. Otras dinámicas culturales en el mismo entorno .....</b>	<b>p.56</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>p.58</b>
<b>Índice fotográfico.....</b>	<b>p.59</b>
<b>Bibliografía y recursos electrónicos.....</b>	<b>p.63</b>

## INTRODUCCIÓN

Los graffitis que rodean nuestras calles, ciudades del mundo y redes sociales forman un conjunto de obras de «arte urbano contemporáneo» o Street art. Peculiar por la singularidad de los lugares expositivos, por la riqueza artística y la gran diversidad de los artistas involucrados, el arte urbano es pleno constituyente del testimonio artístico cultural de nuestra sociedad. Este testimonio no es indiferente a la historia del arte contemporáneo, por ello se han hecho muchos estudios sobre su constitución y su contexto social. Pese a ello, los museos - tanto de arte como de historia - no siempre cuentan con este arte en sus exposiciones o archivos. Tampoco se tiene un control preciso de las obras que hay, su evolución en el tiempo y cómo se podrían conservar.

Entre 2010 y 2013, en Madrid, se intentó declarar el graffiti de la firma de Muelle - Juan Carlos Argüello, graffitero pionero español de mediados de los años 80- como Bien de Interés Cultural a través del movimiento "Objetivo Muelle" (Fernando Figueroa y Elena Gayo, 2010) ya que al ser uno de los últimos testimonios del artista, se consideró digno de recibir una protección "adecuada". La iniciativa fue en vano pero el hecho del planteamiento de la conservación material de este arte me hizo llegar a plantear las siguientes preguntas:

¿El graffiti se puede considerar siempre como arte? ¿Cuál es la frontera entre arte y vandalismo? ¿Cuál es la parte de la sociedad tanto Española como mundial que valora este arte? ¿Cuales son las repercusiones sociales de la existencia de este «museo al aire libre»? ¿Tiene probabilidad de perdurar? ¿Se debe conservar y restaurar? y, sobre todo, ¿Cómo protegerlo sin traicionar su esencia?

El siguiente trabajo tiene por objetivo estudiar la problemática de la conservación global, proponer nuevos métodos de conservación mas respetuosos de la obra. La realización de una propuesta de proyecto de salvaguardia de este testimonio artístico y social llamado *Street art* se hará a través de una ONG accesible a todos, ya que es por definición un arte, efímero, que está al margen del mercado del arte. Socialmente, es discriminado, por estar fuera de la ley. Pero, artísticamente, usa soportes y materiales de nuestra época. Su práctica es de usar y tirar, como todo en nuestra sociedad. Su mensaje, es diverso, pero siempre actual. Y el tiempo, caduco. Es por esta razón que la cuestión sobre su conservación se impone.

Con este fin, nuestro estudio se desarrollará en tres bloques fundamentados en la idea de montar un proyecto sostenible, duradero e internacional llamado CSAM (Concil for Street Art Memories). En el primer bloque se abordará el contenido de nuestra propuesta donde se realizará un estudio general de las características principales del arte urbano tanto estilísticas como históricas, estudiaremos el estado de la cuestión y realizaremos una propuesta de salvaguardia justificada por las leyes y cartas que rigen nuestra profesión.

En el segundo bloque, se tratará de temas más técnicos relativos al propio proyecto: la creación de la organización más apropiada: una ONG llamada CSAM (Concil for Street Art Memories), la planificación de su puesta en marcha, de su mantenimiento y los presupuestos necesarios.

En el tercer bloque se intentará realizar un análisis enfocado al estudio de las probables repercusiones del proyecto y el posible público interesado por las ofertas de la CSAM (Concil for Street Art Memories).

Con este trabajo no se pretende crear de forma real una organización no gubernamental pero sí analizar los pasos necesarios para crearla; proyecto que podría servir como principio teórico a un futuro trabajo de investigación que me permitiría unir de manera interdisciplinar a personas de todos los sectores y continentes, desarrollar mi formación y especialización profesional y, por qué no, convertirse en mi forma de inserción en el mercado laboral.



**Ilustración 1. Pintada realizada por el movimiento Acción poética, activo en toda américa latina.  
(informaciones complementarias en el índice fotográfico)**



## **BLOQUE I. CONTENIDO**

## 1. PRESENTACIÓN

En los años 30, el fotógrafo húngaro Brasaï hizo una serie de fotografías de graffitis en París. Explica que estas escrituras, los graffitis de París, les parecía gritar «Sálvame, rescátame, mañana ya no existiré» (Ramirez 1992: 120)

Desde los años 30 hasta hoy, no evolucionó mucho el método de conservación de estas creaciones artísticas. Encontramos muchas fotografías en Internet, en publicaciones y en libros pero las fotografías suelen estar enfocadas desde el punto de vista artístico (más subjetivo) y no con fines de conservación.

Además, de cara a nuestra profesión y para transmitir la cultura a generaciones futuras, necesitaríamos más que una simple fotografía ya que una obra urbana no se puede entender sin su contexto - un graffiti en el muro de Berlín no tiene el mismo significado obviamente que un graffiti hecho en los bordes del río en Sevilla -.

Pero la pregunta sigue siendo la misma: ¿Cómo conservar el *Street Art* sin cambiar su esencia?

Hoy en día, las propuestas que se han realizado para la salvaguarda de este patrimonio se han dividido en dos ramas principales. La primera, promulgada por ciertos conservadores e historiadores del arte, consiste en aplicar procesos tradicionales de conservación de pintura mural considerando que el valor histórico artístico es más importante que el propio valor efímero de la obra. Es lo que se propuso en la ponencia « La conservación de graffitis en el festival de arte urbano Políniza 2010 » impartida en la 13ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo y publicada a posteriori por el Museo nacional Reina Sofía en (2012: 199), donde se aplica la técnica del strappo para arrancar y conservar testimonios de las pinturas realizadas durante el festival.

La segunda rama la suelen desempeñar las personas aficionadas al arte urbano y consiste en realizar archivos de fotografías, volcados en la web y en multitud de redes sociales.

Según los criterios aprendidos a lo largo de la carrera, un conservador no debería a modificar los valores tanto materiales como inmateriales para lo cual se ha realizado salvo cuando la obra ha ido adquiriendo otros atributos a lo largo de la historia - valor de recuerdo, valor histórico etc....- como por ejemplo el mural de Dmitri Vrubel: "*Brotherhood Kiss*" en el muro de Berlín. Como el límite entre un valor y otro es extremadamente difícil de definir, nos limitaremos al criterio de mínima intervención y respetaremos el fin intrínseco de la obra ya que frente a un arte efímero, sin finalidad lucrativa y sin deseo de conservación físico en un lugar hostil a su preservación, estamos en la frontera entre bien material e inmaterial.

Es al buscar en las recomendaciones de la Unesco sobre los bienes inmateriales, que pudimos empezar a trabajar y a preparar un plan de «rescate»:

*«Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial supone transferir conocimientos, técnicas y significados. [...] Las medidas de salvaguardia han de respetar siempre los usos consuetudinarios que regulan el acceso a determinados aspectos de ese patrimonio, como por ejemplo las manifestaciones relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial que sean sagradas, o que se consideren secretas.» (UNESCO 2012)*



Así, a lo largo de este trabajo, basándonos en las leyes y cartas que rigen nuestra profesión desarrollaremos una propuesta de salvaguarda de este patrimonio, dividiendo los objetivos en dos puntos básicos:

La documentación mediante inventarios y la difusión del bien para garantizar la transmisión a las generaciones futuras. En este sentido, se recoge el siguiente texto:

*«El Artículo 11 de la Convención, incumbe a cada Estado Parte adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio y hacer que las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes participen en la identificación y definición de los elementos de ese patrimonio cultural inmaterial. Por identificación se entiende el proceso consistente en describir uno o varios elementos específicos del patrimonio cultural inmaterial en su contexto propio y distinguirlos de los demás. Este proceso de identificación y definición es lo que en la Convención se llama “confeccionar un inventario... para asegurar...la salvaguardia”, o sea, que la confección de un inventario no es una operación abstracta sino funcional.*

*Así pues, si se han identificado ya un cierto número de elementos del patrimonio cultural inmaterial, los Estados pueden decidir que se empiecen a poner en marcha proyectos piloto para salvaguardar esos elementos.*

*Al admitir que los Estados utilizarán diferentes métodos para preparar los inventarios, la Convención dispone que los Estados Partes deberán confeccionar uno o varios inventarios del patrimonio inmaterial presente en sus territorios y actualizarlos regularmente [...]*

*Salvaguardar el PCI equivale a garantizar su viabilidad entre las generaciones actuales y su transmisión a las futuras.» (UNESCO 2012)*

No obstante, antes de pensar en un tipo de conservación de cualquier fenómeno cultural, debemos saber identificarlo, entender su importancia a lo largo de la historia y su relevancia en la sociedad contemporánea.

Así mismo: ¿Qué es el *Street art* y cómo conservarlo éticamente?

## 2. TEMA

Graffiti, Hip-hop Graf, Post graffiti, *Street art*, Arte urbano, Arte Callejero, Pintadas, etc.

Con tantas palabras que han ido evolucionando a lo largo de la historia y que pueden significar un poco de todo y nada a la vez, es complicado encontrar un solo término, una sola definición y una sola historia de las muchas acciones que se realizan en las calles.

### 2.1. Definiciones relativas al *Street Art*

Históricamente, la palabra que mas se usó fue "graffiti".

Graffiti es una palabra que todo el mundo conoce y usa tanto para bien como para mal pero ¿Cual es la verdadera significación de este término?

Según El *Diccionario de la lengua española (DRAE)*, encontramos la definición siguiente:

**"Grafiti.** (Del it. *graffiti*, pl. de *graffito*). **1. m. grafito** (|| letrero o dibujo)."

**"Grafito<sup>2</sup>.** (Del it. *graffito*). **1. m.** Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos. **2. m.** Letrero o dibujo circunstanciales, de estética peculiar, realizados con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente."(DRAE, 2014 : grafito)

Como muchas otras definiciones académicas, esta no consigue abarcar por completo el sentido del fenómeno cultural que surge de nuestras ciudades.

Si hoy en día, la palabra graffiti se refiere, en el imaginario popular, a un fenómeno cultural ya muy conocido y reconocido, no siempre se vio de esta forma.

Según Roger Gastman y Caleb Neelon en *The history of the american Graffiti*:

"Ninguno de los pioneros de esta forma de arte llamaba a lo que hacía graffiti. Muchos ni siquiera tenían una palabra para esto... Sin embargo, los medios describieron este nuevo fenómeno como graffiti. Para muchos de estos primeros escritores, esto fue una ofensa: graffiti significaba rayar o garabatear..." (Gastman y Neelon, 2011 :5)

No obstante, desde los años 90 se puso de moda otro término: *Street art*/Arte urbano refiriéndose a cualquier modo de expresión artística contemporáneo desarrollado en las calles o un en espacio público. Sus métodos de realización (graffiti, carteles, stencil, mosaicos, murales, pegatinas, instalaciones, etc.) son extremadamente diversos y van evolucionando con el tiempo y la sociedad. El arte urbano engloba tanto los mensajes personales, las denuncias sociales, las posibles marcas territoriales de grupos, como interacciones con carácter más artístico vinculadas con el diseño, el comic y la arquitectura.

Es un movimiento con carácter efímero presente en todas las ciudades del mundo que, cuando interactúa de manera ilegal, tiene un fuerte contenido político ya que la obra se relaciona siempre con su lugar de ejecución. El artista Ernest Pignon Ernest, uno de los pioneros del arte urbano francés dirá: "L'œuvre, ce n'est pas l'image elle-même, mais ce qu'elle provoque

d'interrogation sur le lieu " (*La obra no es la imagen en si, es la interrogación que puede provocar en cuanto al lugar.*)(Gorriel 2011: 2)

Otros – tales como Zlotykamien, Daniel Buren, Ernest Pignon-Ernest- atribuyeron con esta definición la palabra "Post Graffiti" y emplearon el término arte urbano como la rama mas "artística" del post graffiti. Para unificar las definiciones que se dan tanto en España como en el resto del mundo, emplearemos la palabra *Street art* o arte urbano como término general a las manifestaciones callejeras descritas anteriormente.

Con esta definición, se intenta ser lo mas objetivo posible pero se sabe que cualquier forma artística esta entrelazada con su contemporaneidad y va evolucionando con su tiempo.

Quizás la difícil aceptación del arte urbano por parte de la sociedad no es tanto por su carácter reivindicativo como por un rechazo de lo que representa el arte contemporáneo en si.

Pero la pregunta es : ¿El arte urbano es tan contemporáneo como creemos?



**Ilustración 2. Litografía de Auguste Bouquet de 1833 llamada: ¡Ajá, pequeño príncipe gracioso, esta vez te pillé... Uno nunca se ve más traicionado que por los suyos! (Ah! petit drole de prince, je vous y prends cette fois... on est jamais trahi que par les siens!)**

## 2.2. Historia del *Street art*.

### 2.2.1. Antecedentes históricos.

Considerando que los graffitis forman parte del arte urbano, y que el término graffiti viene del italiano "Sgraffire" (Sgrafiado), los primeros testimonios humanos grabados en la piedra en la época prehistórica se podrían interpretar con las primeras voluntades de decoración del espacio. De hecho, la primera vez que se usó la palabra graffiti en España fue a mediados del siglo XIX cuando se descubrió Pompeya para definir inscripciones rayadas en las paredes que contenían slogans, dibujos y obscenidades. (Gigante 1981: 52,53) Mas tarde, desde Egipto hasta Roma, los cristianos grababan inscripciones ilegales para protegerse y de allí aparecieron muchos símbolos tal como el Pez para citar el mas conocido. Tal práctica se realizó también en la Edad Media cuando lo lacayos se rebelaban en contra de los señores feudales. Notaremos que unas de las primeras investigaciones y recopilaciones que se realizó sobre "graffitis" se hizo en Inglaterra. La primera en 1731 por Hutlo-Thrumbo en *Original Manuscripts written in Diamond by Persons of the first Ranx and Figure in Great Britain* que recogió todas las inscripciones escritas sobre los cristales para "handing them to posterity" (llevarlas a la posteridad). El segundo, se conoce en 1812 a través de un personaje inventado por Thomas Rowlandson: Dr. Syntax extraño investigador de Graffitis (Stahl 2009: 24).

En Sevilla, encontramos inscripciones en la fachada de la catedral de Sevilla y en la del Archivo de Indias datadas del siglo XVII, hoy en día respetados como testimonio históricos. (Belausteguioitia 2009)



Ilustración 3. Vitores de la Catedral de Sevilla, fotografía realizada por Juan Montañés

### 2.2.2. Historia internacional

Si el arte urbano se está poniendo de moda en muchos continentes del mundo, todavía no hemos sido capaces de crear una "Historia del arte Urbano" ¿Por qué? Quizás por su fuerte carácter ilegal y reivindicativo, quizás también por su carácter efímero, porque la sociedad lo ve demasiado común y no lo valora, porque cada país tiene una evolución propia, o porque su renovación permanente hace que su historia sea demasiado difícil de seguir.

Este trabajo no pretende escribir la historia internacional del *Street art*, sino entender el hecho que este arte ya tiene valor de historia y que esta historia, como cualquiera, nos ayuda a entender la sociedad de una época. Para esto destacaremos varias fechas clave donde el arte y manifestaciones de la calle han sido muy significativas y ayudaron a la evolución de este fenómeno social hacía un aspecto ilegal y o reivindicativo:

. **Primero de Mayo de 1889:** Lucha por los sindicatos norteamericanos y los trabajadores para reducir la jornada de trabajo a 8 horas. Desde entonces, en muchos países del mundo se celebra una huelga de trabajadores cada 1º de Mayo para conseguir mejoras laborales. En estas numerosas huelgas, el graffiti ha sido una herramienta básica para difundir ideas sociales y por primera vez, el graffiti tenía fines políticos y los eslóganes repercusiones mundiales. A pesar de las grandes repercusiones políticas que tubo el 1 de mayo, apenas quedan testimonios de aquellas pintadas reivindicativas.(Castro 2012: 30)

. **En 1904,** Friedrich Salomon Krauss publica un libro a carácter antropológico llamado *Antropophyteia* donde el autor recoge las pintadas populares (chistes folclóricos y sexuales en la mayoría) escritas en los baños públicos.(Ganz, 2006: 8)

. **Al principio del siglo XX** durante las primeras corrientes de la vanguardia, (en el Dadaísmo y el Surrealismo) donde "los artistas empezaron a entender y a estudiar la ciudad, haciendo de las acciones comunes serias prácticas estéticas como los recorridos, las caminatas y las reuniones fortuitas, en donde daban campo a la creación de arte efímero, el arte callejero, algo directamente relacionado con la concepción actual de graffiti." (Castro 2012: 30). Más tarde, los situacionistas retoman el movimiento y usan como eslogan "La belleza está en la calle".

. "[...] **Durante la II guerra Mundial**, los nazis utilizaron las pintadas en las paredes como parte de su maquinaria propagandística para provocar el odio hacia los judíos y disidentes. Sin embargo el graffiti también fue importante para los movimientos de resistencia como método para hacer pública su oposición. Un ejemplo de ello fue la Rosa Blanca, un grupo de estudiantes alemanes que a partir de 1942 manifestó su rechazo a Hitler y a su régimen a través de panfletos y pintadas, hasta que sus miembros fueron detenidos en 1943." (Ganz, 2006: 5). "En el otro frente de la guerra, la técnica del estencil fue usada por el ejército de Estados Unidos para marcar el armamento." (Castro 2012: 30)

. **Durante mayo 1968** en París, las protestas estudiantiles revolucionaron el mundo de la cartelería y del graffiti. Los mensajes, los carteles, los estenciles y las pintadas furiosas que escribían estudiantes y artistas, tenían un contenido mucho mas sensible, inteligente y gracioso

que le que se solía hacer antes de esta fecha. A partir de allí, el graffiti de protesta, adquirió una importancia mundial. (Gorriel 2011: 5)

. **Alrededor de 1965** en Philadelphia y Pensilvania (Estados Unidos), surgen los primeros "writers" con el pseudónimo de Cornbread y Cool Earl, que empezaron a escribir su nombre en toda la ciudad tras salir de prisión atrayendo la atención de toda la comunidad y de la prensa local. (Castleman, 2012). Al mismo tiempo en Nueva York, el graffiti empieza a desarrollarse en los barrios desfavorecidos. Los primeros fueron « Taki 183 », « Tracy 168 » o « Stay High 149 ». El ejemplo de Taki 183 es el mas famoso: se trata de un joven Griego llamado Demetrius que durante el verano 1969, vió a un chico escribir "JULIO 204" (su nombre y número de calle). La leyenda dice que a partir de allí Demetrius empezó a usar "Taki" de seudónimo y escribe en todo nueva york « Taki 183 ». (Castleman 2012: 83)

. **En los años 70-80**, los murales políticos en México, en Chile y, mas tarde en Venezuela y en Cuba, provienen de una larga tradición. "En el ámbito de las academias de arte de Santiago de Chile, Buenos Aires, Sao Pablo, Caracas y Bogotá, entre otras ciudades latinoamericanas, se tuvieron serios acercamientos entre el graffiti y el mural artístico. Artistas y pensadores encontraron en las paredes públicas un formato único, muy democrático, para transmitir sus ideas." (Castro 2012: 30)

. **En los años 80** el graffiti llega en Alemania del Oeste especialmente el ciudades como Múnich, Hambourg y Berlín. Desde la construcción del muro de Berlín en 1961, artistas de todas partes del mundo afluyen para pintarlo.

. **En 1992**, pinturas y los numerosos carteles también en Alemania, se declararon bien de interés histórico. (Hornberger, s/f)

### 2.2.3. Contexto nacional

Si el arte urbano es fruto de un fenómeno de la sociedad, a través de este arte se refleja su propia historia. Así, si no sabemos de historia, hasta el cuadro mas realista nos puede parecer lejano. Como para el apartado anterior, en este trabajo, no podremos abarcar toda la historia del arte urbano español aunque si se quiere más información, existe un libro llamado *Pioneros del Graffiti en España* escrito por Gabriela Berti de la Universidad Politécnica de Valencia (2009) que recoge de manera muy respetuosa tanto la historia del graffiti como su interacción con los acontecimientos históricos.

Así, en este apartado trataremos dar una visión muy global del desarrollo del graffiti en España que de hecho, empezó un poco mas tarde en comparación al resto de Europa.

Dadas las circunstancias políticas, España no tenía acceso como el resto de Europa a las influencias culturales de los Estados Unidos por lo que el fenómeno del graffiti se desarrolló mas tarde y a través de la música Hip Hop, del Break dance y del Rap.

El graffitero Muelle (viñeta 1) previamente citado, establecido en Madrid, ha sido una verdadera leyenda del graffiti y contribuyó a su desarrollo a nivel mundial seguido por otra serie de escritores símbolos de una época como Rafita(viñeta 2), Glub(viñeta 3), Remebe(viñeta 4), Tifón(viñeta 5), Blek "La Rata"(viñeta 6)...

A pesar de los comienzos difíciles del arte callejero en España, hoy sus grandes ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla etc. están consideradas como focos estratégicos para artistas que vienen del mundo entero.

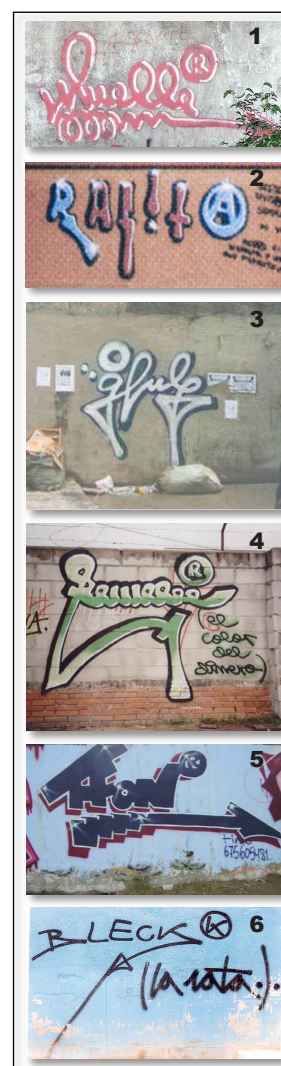


Ilustración 4. Conjunto de fotografías de los primeros graffitis.

### 2.2.4. El Street art hoy en día

Hoy en día, es indudable que el fenómeno del *Street art* se ha convertido en un fenómeno social y cultural muy de moda ; algunos hablan de « democratización » del arte urbano yendo más hacia una actividad artística que política y rebelde.

A pesar de su aceptación o de su prohibición por parte de los estados, el arte urbano sigue siendo un hecho social, que sirve como:

“medio para que el ser humano en sus diferentes sociedades exprese su opinión e inconformismo social , así como para hacer arte, diseño, vandalismo, moda y entablar circuitos de comunicación de una forma económica y sin intermediarios en el espacio público de las ciudades.”(Castro 2012: 97)

También es de anotar que a pesar de todos los movimientos culturales iniciados para la aceptación del *Street art*, lo que más lo popularizó fue el desarrollo de las redes sociales tales como Flickr, Facebook, Instagram, Pinterest, Tweeter, Google+, Tuenti, Orkut, Youtube, Tumblr etc. ya que cada día se comparten multitud de fotografías del arte realizado en nuestras calles.



### 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LEGALIDAD, RÉGIMEN INTERNACIONAL Y CONSERVACIÓN

Cada país y cada ciudad tiene una historia distinta y, con ella, culturas diversas. El *Street art*, puro producto de la cultura, está ligado al desarrollo social, económico e histórico propio de cada ciudades. Por eso, es difícil englobar la situación del graffiti a nivel mundial; sin embargo, como se ha explicado en el punto anterior, con la evolución de las redes sociales, el fenómeno tiende a evolucionar de forma más rápida y “unificarse” mediante culturas visuales comunes.

No obstante, el hecho que sea apreciado por parte de la sociedad no significa que sea una disciplina legal ya que supone una intervención en el espacio público que no se puede controlar y que suele asustar a las autoridades.

En este punto se hará un breve recorrido sobre el estado legal del *Street art* en el mundo:

#### Estados Unidos:

- Fue el punto de partida del graffiti.
- Provenía de barrios desfavorecidos
- Se considera como acto vandálico en casi todos los estados
- Hay muchas leyes en contra de los graffiti y fuerzas especiales para combatirlo
- En cifras, Estados Unidos gastaba más de US\$5.000.000 anuales antes de 1990, y hoy gasta entre US\$10.000.000 y US\$12.000.000 en remover graffiti de las avenidas, puentes y ríos de sus ciudades. Se calcula que Los Ángeles, por ejemplo, entre 2007 y 2010 ha invertido más de US\$30.000.000 en la eliminación de graffiti. (LAPD, 2014)
- Proyectos relacionados: 5pointz Aerosol Art Center, Graffiti Research, Lab, Tats Cru, Art in the streets, Tats Crew, The Seventh Letter, Wynwood Walls que luchan para enseñar la importancia del *Street art* en la cultura Estadounidense.(Castro 2012: 98)



Ilustración 5. Cartel de una película llamada "Vigilante Vigilante the battle for expression", que relata la vida<sup>3</sup> de una persona anti-graffitis en Estados Unidos.



### Europa:

- Surgió con el desarrollo de las ciudades, surgiendo cuestionamientos del espacio público.
- Tuvo como se ha comentado anteriormente muchos impactos durante la segunda guerra mundial en Alemania, las protestas estudiantiles de mayo 1968 en Francia, la caída del muro de Berlín y, a partir de los años 90, entró en una fase entre el arte callejero y el arte contemporáneo. Por estas razones de encuentros históricos con la cultura, los gobiernos de las ciudades europeas se debaten todo el tiempo entre la promoción cultural del graffiti y la reglamentación de la práctica. (Adler, 2005)
- Los artistas suelen tener acceso a la educación y un nivel básico cultural en arte, diseño arquitectura y otras disciplinas. Por eso, muchas veces, las creaciones provenientes de Europa rompen los esquemas establecidos y tienen gran influencia en el resto del mundo. (Castro, 2012: 100)
- Como en EE.UU, existen muchas leyes en contra del *Street art* en Londres y, desde hace poco en Barcelona (Pauné 2010), éstas son algunas de las ciudades más estrictas con respecto a la política del graffiti, dato curioso teniendo en cuenta que Londres alberga el artista actualmente más popular del *Street art*: Banksy y que Barcelona se considera la capital mundial del arte urbano.
- "Sin embargo, en Europa también se encuentran espacios legales que apoyan el graffiti en su expresión artística. Alemania es el país que cuenta con mayor número de industrias alrededor del graffiti. Algunas de estas son Montana Cans, Overkill graffiti shop, Publikat, Getting up Foundation, Fat Cap, Ilovegraffiti; también se han producido películas importantes como Wholetrain, Bombit, Full Effect y Art InConsequence. Además en diferentes lugares de Europa se llevan a cabo proyectos muy importantes para el graffiti como: Montana Colors (Barcelona), Festival R.U.A y la apertura de galerías como Taxie Gallery y Fabien Catainer Gallery (París)." (Castro P, 2012: 101)



Ilustración 6. "Love i in the air", obra del artista Londoniense Banksy,

vendida por 249.000 \$

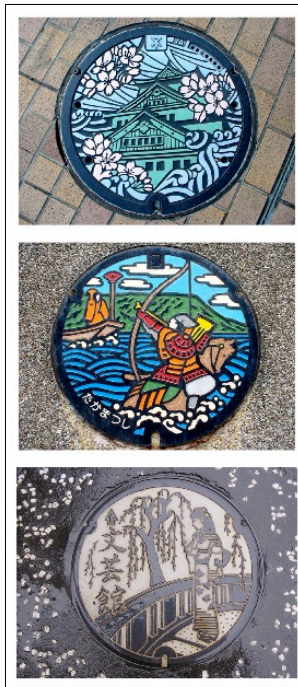
### Latinoamérica:

- En la mayoría de los países de América Latina, su origen proviene de las inestabilidades sociales, económica y política desde las revoluciones sociales mexicana pasando por dictaduras como la chilena, el arte urbano ha acompañado el paisaje de ciudades latinoamericanas convirtiéndolas en galerías de expresión popular (Manco y Neelon, 2005)
- La aparición del *Street art* uniendo el graffiti con el mural es bastante reciente pero cogió amplitud gracias a las influencias visuales de internet, al crecimiento de las economías y a la evolución de las culturas de cada país.
- En la mayoría de los estados, pintar en las calles no se considera como un crimen pero en ciertos casos como un acto vandálico o ilegal. La ciudad de México y Buenos Aires han tenido que tomar ciertas medidas en contra del *Street art* para proteger a los edificios patrimonio de la ciudad (Ley Anti-Graffiti, 2010)
- A pesar de estas leyes, México, Buenos Aires y Lima intentan crear diálogos con los artistas y apoyos para la realización de proyectos tales como son : Latir Latino (Lima), el Meeting Of Styles 2011 (Buenos Aires) y All City Canvas 2012 (México)
- En la ciudad de Sao Paulo, el graffiti está considerado como una práctica legal. Los carteles publicitarios se han ido eliminando y los espacios urbanos se utilizan como lienzos para el arte urbano. (Young, 2012). En la actualidad por ejemplo, se hicieron famosos los muchos graffiti realizados contra el Mundial de Fútbol y que circulan como propaganda en internet y las redes sociales.



**Ilustración 7. Conjunto de fotografías de *Street art* de protesta contra el mundial de football en Brasil**

### Asia :



**Ilustración 8. Intervención en alcántaras de varias ciudades de Japón**

- La cultura asiática tiene un respeto extremadamente grande hacia los valores intangibles que pueden tener los objetos de la ciudad. El patrimonio cultural y los monumentos importantes tienen un aspecto sagrado que no se puede dañar.

- No hay leyes en contra del arte urbano pero una acción se considera vandálica cuando no se tenga permiso para hacerla.

- En Japón, el *Street art* es considerado como un arte así que se encuentran lugares destinados a su creación

- En China, los artistas se tienen que cuidar mucho manteniendo un componente puramente artístico y absteniéndose de evocar contenidos políticos cuya acción podría tener graves consecuencias. (Ganz 2006)

A raíz de estas observaciones muy generales, podemos ver que en casi todos los continentes del mundo existe una dicotomía entre prohibición por parte del estado y la evolución o democratización del fenómeno por parte de la sociedad y de las entidades culturales.

¿ Cuándo se hará visible una conservación ética y científica de este tipo de patrimonio ?

#### **4. PROYECTO DE SALVAGUARDA Y DE DIFUSIÓN**

El siguiente proyecto tiene como objetivo proponer una mirada nueva cerca a la conservación del *Street art*. También, a través de esta propuesta, me gustaría mostrar la importancia de la figura del conservador-restaurador en los proyectos que no tienen obligatoriamente un fin material ya que se les suele olvidar. Al contrario, quisiera demostrar que nuestros estudios nos han permitido obtener las competencias para entender tanto la materialidad de la obra como el respecto de sus valores inmateriales.

Es por esta razón que la CSAM (Concil for Street Art Memories) se divide en dos ramas ; la primera de investigación-catalogación y la segunda de difusión.

##### **4.1. Labor de investigación y catalogación**

La primera rama del proyecto CSAM, se centra en la investigación del arte urbano y de su evolución tanto por su materialidad como en sus numerosos valores inmateriales para poder realizar a posteriori un inventario y una catalogación de este patrimonio mundial pero ¿El arte urbano entra en la categoría de patrimonio mundial?

Antes de poder contestar a esta pregunta, se considera absolutamente necesario entender todos los valores del *Street art*. Por esto, en el siguiente apartado, se tratará de abarcar e identificar los aspectos materiales e inmateriales relativos al arte urbano guardando en mente que un fenómeno cultural se debe de conocer para ser valorado y conservado.



#### 4.1.1. Identificación del fenómeno *Street art*

##### *a. Títulos y autores*

Cuando nos referimos a obras realizadas en la calle, los atributos más significativos del arte contemporáneo como puede ser el título de la obra o el nombre de su autores se derrumban.

Así, al ser una práctica ilegal, los autores se nombran con seudónimos y suelen quedar en el anonimato. A través de esto, se entiende que los autores quieren focalizar la atención del público sobre la obra y no sobre el personaje del artista.

En cuanto a los títulos, son escasos en la propia obra pero se suelen añadir a posteriori por cualquier persona que sube una fotografía en la red como por ejemplo la pintada denominada DARKSIDE OF THE JEDI de Steve "graffoflarge" Edwards (Steve "graffoflarge" Edwards, 2014)



**Ilustración 9. Mural llamado en las redes sociales "Darkside of the Jedi" realizado por Steve "graffoflarge" Edwards**

### *b. Tipologías*

El arte urbano engloba diferentes estilos que evolucionan a lo largo del tiempo y varían según el sitio donde los encontramos.

A continuación, intentaremos denominar la mayoría de los estilos y técnicas que estamos acostumbrados a ver pero debemos saber que las técnicas se emplean y denominan de manera variada, según los gustos y las modas. También, se pueden mezclar cambiar y transformar.

- Tag:

El tag es una firma, suele ser del pseudónimo del artista y realizada de un solo color.

Generalmente es una marca de pequeño tamaño, realizada de un gesto rápido mediante aerosol, pincel o rotulador. Se desmarcan 3 estilos distintos:

1. *Broadway elegant*: Las letras son alargadas, finas y muy juntas, el pie de letra bastante ancho como si las letras estuvieran levantadas. (véase miniatura n°1)
2. *Brooklyn*: Letras separadas y mucho más decorativas, adornadas con corazones, flechas y espirales. (véase miniatura n°2)
3. *Bronx*: Es la fusión de los dos estilos anteriores. (véase miniatura n°3)

- Letras pompas: (véase miniatura n°4)

"Letras relativamente simples, gruesas y redondeadas, contienen más de un color, como mínimo tienen uno de relleno y otro de contorno. Se basan en los graffitis de los años 70 de *Phase 2*, él mismo hizo diferentes subestilos:

- **Phasemagotical fantástica**: Letras pompa rodeadas por estrellas.
- **Pompa nublado**: Letras pompa envueltas en una forma a modo de nubes.
- **Tablero de ajedrez**: Letras pompa sombreadas.
- **Pompa gigante**: Letras pompa desproporcionadamente más grandes en su parte superior.
- **El chorro exquisito**: Letras pompa torcidas y rayadas. "(GANZ, 2006: 8)

- Throw up: (véase miniatura n°5)

Son parecidos a las letras pompa, están entre el graffiti y el tag. Su finalidad no es la calidad, sino la cantidad. Están hechos de la forma más rápida posible, en su relleno se ven las marcas del aerosol dejándolo rayado y semi-invisible. Suelen tener dos colores como máximo.

Uno de los principales impulsores de este movimiento fue *Cap*, en los años 80 en los metros de Nueva York, donde si querías tener un graffiti, tenías que ser muy rápido.

- Letras en bloque : (véase miniatura nº6)

Son letras simples, gruesas y cuadradas, de tamaño grande. Tienen rellenos sencillos y se pueden ver desde muy lejos. Se sabe que fueron inventadas para cubrir completamente las piezas de otros escritores y para pintar los vagones de los trenes por completo de manera fácil y rápida. Los blockbusters (Letras en bloque) son similares a los throw ups, en cuanto a la carencia de color y diseño.; Se pintan en los trenes, o en lugares altos donde las letras podrán ser vistas desde distancias lejanas.

La técnica mas común para pintar blockbusters, es hacerlos con rodillo ya que se cubren espacios grandes con facilidad, aunque en el caso de los trenes se utiliza pintura en aerosol; lo que se busca con estas letras es cubrir el mayor espacio posible, cuanto más grande mejor. (Graffiti base 2012)

- Estilo salvaje/ Wildstyle: (véase miniatura nº7)

"Es una forma compleja y sumamente estilizada de escritura que, para el ojo inexperto, no es fácil de leer. El Wildstyle tiene las características flechas, los picos de las curvas y otros elementos que los que no son grafiteros o los grafiteros novatos tienen dificultades para comprender. Las piezas wildstyle a menudo son en 3D y es considerada como una de las formas más complicadas de graffiti.

Dentro del Wild style hay muchos subestilos por eso se han separado en dos categorías:

- . *Estático*: Lo podemos denominar así por su carácter más geométrico, con ángulos más marcados, líneas más rectas y pocas curvas. Estos elementos pueden ser aplicables a las propias letras o a sus adornos y conexiones.
- . *Dinámico*: En el que las formas de las letras y las conexiones son más redondeadas, estilizadas y suavizadas. Tienen, en conjunto, más movimientos y son, por decirlo de alguna forma, más desenfadadas

Se ha desarrollado y popularizado por artistas del graffiti como *Tracy 168, Stay High 149* y *Zephyr* en Nueva York. " (Graffiti base 2012)

- Estilo Basura: (véase miniatura nº8)

"Un estilo más reciente basado en la estética del graffiti, desdibujándolo, creando formas "incorrectas", deformidades, colores repelentes a priori y, en definitiva, generando un estilo sucio." (Ganz, 2006: 8)

- Estilo 3D: (véase miniatura nº9)

"Este es el estilo que durante los últimos años se ha vuelto bastante popular, sobretudo por el efecto que los escritores le dan a las letras, en ocasiones con cierto toque "tecnológico" e irreal, con formas y perspectivas que no se rigen a ninguna regla del mundo real, y que son concebidas por la mente del artista.

Este estilo se basa en la forma de rellenar las letras, creando brillos y sombras que lograrán el efecto deseado; de esta forma de pintar se destacan dos ramas de 3D: el 3D wildstyle y el 3D Model Pastel. "(Rankilevich, 2011)

Podemos destacar en este estilo a *Daim* y *Loomit* en Alemania.

- Revers: (véase miniatura nº10)

Marcas en las paredes que se realizan limpiando la suciedad propia de la pared en vez de pintar encima.

- Personajes: (véase miniatura nº11)

Aparecieron para acompañar las letras pero hoy en día se pueden ver solos. Pueden ser dibujos realistas, abstractos o caricaturas, los personajes suelen representar el estado de ánimo del autor, una crítica, protesta o incluso cosas que tienen influencia para los autores. (San José Rodríguez, 2013)

- Estilo orgánico: (véase miniatura nº12)

Es una fusión de todos los estilos en una misma pieza. Las letras cobran un carácter propio con formas de objetos, realizando una mezcla entre las letras tradicionales en el graffiti y complementos como personajes u objetos.

- Iconos: (véase miniatura nº13)

Se consideran una derivación de los personajes. Un ícono suele ser más esquemático y fácil en su creación. Se utilizan para llamar la atención del espectador. Las formas de presentación van desde un color a varios y de objetos simples a algunos más complejos: un chupete, una pluma, una rodaja de limón, un rollo de papel, un rodillo de pintor, una mancha de pintura, etc.(Roberto Arturo, 2009)

- Estilo abstracto: (véase miniatura nº14)

El estilo de graffiti abstracto surge de la evolución de algunos otros estilos de arte urbano y se aleja de las formas convencionales de creación. Es la rama del graffiti más "libre" pero los materiales empleados siguen siendo el aerosol. Los artistas callejeros que se pueden destacar en las obras de graffiti abstracto son Phase 2 y Futura 2000.

- Pintadas o graffiti de consigna: (véase miniatura nº15)

El graffiti de consigna no suele buscar la estética, son pintadas rápidas donde es la frase o la palabra que le da un sentido crítico, lúdico, humorístico o político.



- Plantilla/Stencil: (véase miniatura nº16)

Graffiti que consiste en dejar la plantilla marcada mediante aerosol o pintura. Los mas sencillos se hacen con una sola plantilla, otros pueden llegar a un alto número de plantillas pudiendo a la vez realizar varias capas de colores. El artista más conocido de estos últimos años es Banksy pero otros artistas como son C215 o Blek le Rat, Roadsworth, Alexandre Orion, Alto Contraste, Erykah Badu, Nazza etc...

- Pegatina/Stickers: (véase miniatura nº17)

El *sticker art* es una forma de arte callejero, una subcategoría de arte urbano en el que una imagen o mensaje aparece públicamente usando etiquetas adhesivas, encontrándose emparentado con la técnica del graffiti. Suelen tener una frase o encontrarse representado un dibujo o *street logo*, en ocasiones acompañado de la firma del autor, donde se quiere dar a conocer un ícono característico y romper con el gris de la ciudad.

Como en todo con las pegatinas o stickers hay mucha variedad, pero principalmente se usa papel autoadhesivo o vinilo. Podemos también encontrar pegatinas a color y en blanco y negro. A veces son dibujados a mano, otras veces son impresos o realizados por medio de procesos como la serigrafía. (Bou Romero, 2008)

- Carteles: (véase miniatura nº18)

Proviene de una larga tradición popular ya que es un medio de comunicación muy simple. A partir del siglo 19, empezó a ser considerada como obra de arte u obra publicitaria. Hoy en día, los carteles se encuentran en muchos mas sitios que los que están previstos para ellos; los encontramos en cualquier pared o superficie que ofrece el ámbito urbano como son las cabinas telefónicas, las paradas de autobús, las ventanas de negocios cerrados, etc.

- Instalaciones: (véase miniatura nº19)

Proviene de las conocidas instalaciones artísticas que cogieron impulso en la década de los 60. Suelen ser de gran tamaño y en tres dimensiones aún que lo que mas caracteriza su esencia es la interacción que marca con su entorno para crear sensaciones o plantear dudas. Cuando las instalaciones artísticas ocupan las calles de maneras mas o menos legales dándoles otros significados, se crea una nueva categoría que une una de las ramas mas representantes del arte contemporáneo con el arte urbano.

- Mosaicos: (véase miniatura nº20)

Cuando se habla de mosaicos del *Street art* nos referimos a mosaicos que interactúan en el espacio urbano cual sea su tamaño y su justificación legal.

- Murales: (véase miniatura nº21)

Se refiere a cualquier tipo de pinturas realizadas sobre un muro. Suelen ser de grandes dimensiones.

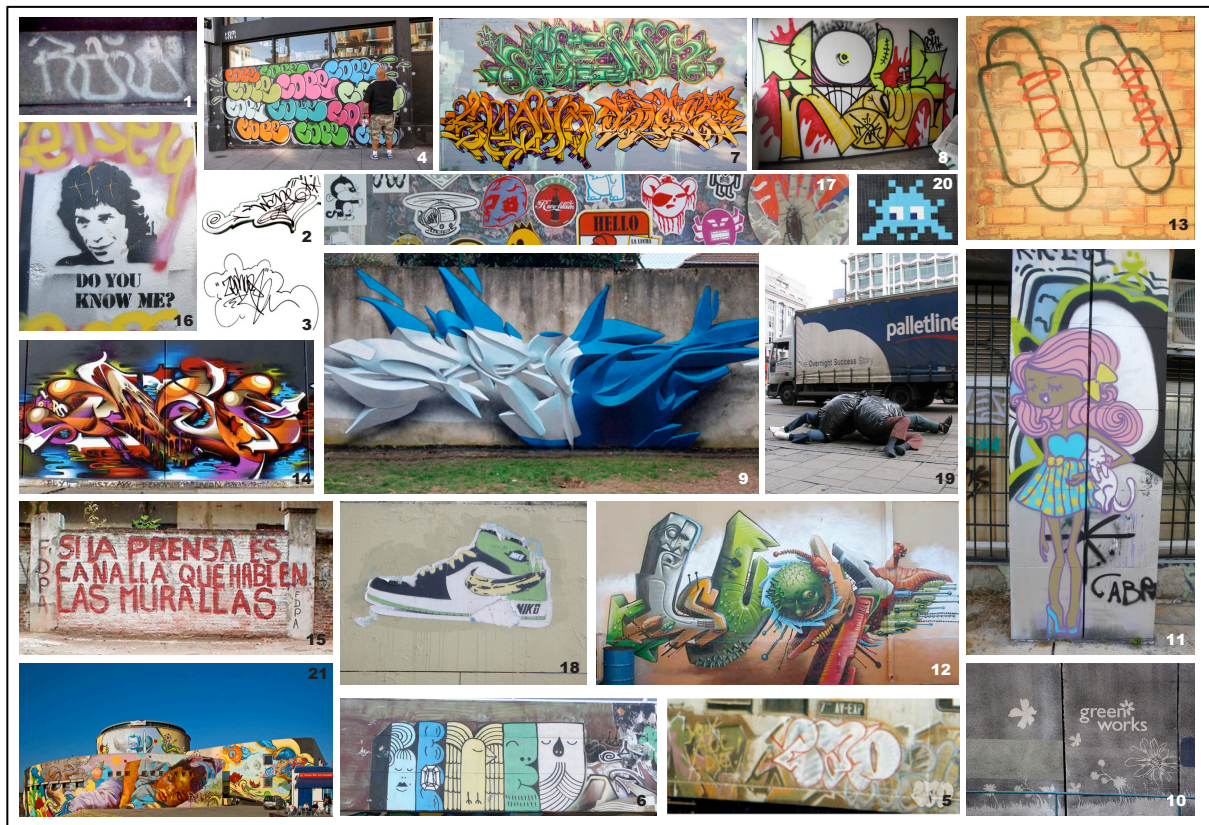


Ilustración 10. Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de *Street art*

### *c. Localización y dimensiones.*

« Cualquier mobiliario público o privado sin vigilancia es un lugar propicio para hacer graffiti »  
(Castro 2012: 62)

El objetivo del *Street art* es de jugar con los relieves, las formas y los colores que ofrece la ciudad. Así, los murales se suelen crear en sitios que no tienen mucha vigilancia mientras que los tags, las pintadas, los stencils y las pegatinas se suelen encontrar en los sitios muy frecuentados tales como son las avenidas grandes, las calles peatonales etc. pero esto son observaciones generales, a la hora de la verdad, cada uno pinta cuando y donde mejor le conviene. En cuanto a las dimensiones, son muy variadas y, también, se adecuan a la arquitectura usada como soporte. Pueden llegar a tamaños muy grandes o muy pequeños cuando nos referimos a textos o formas hechas con rotuladores.

### *d. Materiales y Técnicas.*

“Siempre hay una manera y un lugar para hacer graffiti. Yo he aprendido a mutar las herramientas para mantenerme en la calle, experimentando todas las superficies y materiales.” (Saks, 2012)

Es complejo realizar un inventario de todos los materiales usados en el arte urbano ya que como hemos podido observar en el apartado de tipología, el *Street art* deja completa libertad a la imaginación por lo que se emplean tanto materiales de factura industrial -aerosoles, rotuladores, serigrafías, pastas cerámicas, plásticos, fotografías etc....)- como materiales caseros -rotuladores hechos con tinta de impresoras, cola hecha con almidones caseros de arroz o de patatas, o la reutilización de materiales hechos para otros fines etc.)

También, es importante anotar que cada país tiene sus propias marcas, modas, y niveles sociales lo que por supuesto influye mucho a la hora de elegir un material. Así, es obvio que los materiales empleados por los graffiteros europeos en sus murales, que en gran parte están producidos por jóvenes que provienen de clases medias y de ciudades, no serán los mismos que los materiales empleados en la realización de murales en las caracolas zapatistas.



**Ilustración 11. Distintas maneras de realizar un mural.**



#### *e. Valores inmateriales*

En el siglo XX, el filósofo Heidegger introduce una nueva noción clave definiendo la estética como: «*La ciencia del comportamiento sensible y afectivo del hombre y lo que le determina.*» (*Encyclopedia Universalis*, tomo 9: 81)

El arte ya no sería una «Idea» superior de la belleza como lo afirmaba Hegel o una noción objetiva dependiendo de su cualidad como lo afirmaba Kant en el siglo anterior? Para Heidegger, se puede definir el hombre gracias a las obras de su tiempo y me parece una noción primordial en cuanto a nuestro estudio.

Así mismo, el arte urbano no siempre está dotado de una máxima calidad material, técnica o estética y responde a criterios estéticos y modas que no son apreciadas por la totalidad de nuestra sociedad. Y más, estos criterios estéticos son tan variados como el número de obras. Esto significa que habrá cosas que tendrán más o menos éxito según la persona que la observa independientemente de las cualidades plásticas asociadas.

Pero entonces, si una obra no se aprecia por su calidad plástica ¿por qué se aprecia? Aquí, remitiríamos al pensamiento de Heidegger: una obra de arte se aprecia también por lo que transmite, por lo que nos sugiere o a lo que nos hace recordar, se convierte en un fenómeno sociológico que no tiene por qué tener cualidades plásticas.

El sociólogo constructivista Pierre Bourdieu -1930-2002- consideraba que las realidades sociales se tienen que aprehender como construcciones tanto históricas como cotidianas relativas a actores individuales y colectivos que se dividen en "campos" de estudio: el campo artístico, político, cultural etc. Bourdieu intentará demostrar las interacciones que tienen estos campos entre ellos (Bourdieu 1979); interacción que se aprecia en su totalidad a través de las pintadas de carácter político que se aprecian en las calles de nuestro planeta.

También, esta colección sin techo se ve en evolución permanente ya que el arte urbano crea un verdadero museo al aire libre que ofrece un abanico de referencias culturales de nuestro tiempo. Así, las obras más valoradas suelen ser las que perduran más tiempo expuestas mientras que las otras se ven recubiertas por nuevos graffitis. Esto ofrece una pequeña historia del arte callejero contemporáneo que se desarrolla a una velocidad increíble, que no caduca y que aporta testimonios de una sociedad en movimiento perpetuo.

Un último punto y de mayor importancia, es la universalidad del *Street art*: la obra permanece en un espacio específico pero los autores pueden venir de cualquier parte del mundo. El valor internacional del graffiti se aprecia mucho en los libros del *Street art* que suelen estar traducidos en varios idiomas. Esta internacionalidad del graffiti se aprecia también a través de internet. Muchas veces podemos encontrar enlaces de páginas web (suelen ser Flickr o Tweeter) pintados junto con las obras.



Ilustración 12. Obra realizada en Sevilla donde se observa un enlace a una página web

Estos enlaces llegan a páginas relativas a gente que vienen del mundo entero. A modo de ejemplo y sin ir muy lejos, en la zona del río Guadalquivir de Sevilla, se observan inscripciones como « DAVID SELOR.FLCKR » o « Tweeter/ Tumblr www.hellymermaid.com » entre muchas otras más. En estos enlaces, se suelen encontrar fotografías de los trabajos del artista pero no se encuentran con frecuencia información en cuanto al lugar de su creación.

Así bien, si la obra no tiene solamente un valor material pero un gran sentido inmaterial y además, sabiendo que esta extremadamente unida a su tiempo ¿ Proponer una conservación material como se plantean en muchas ocasiones no sería traicionar a la esencia misma del arte urbano?

#### 4.1.2. Elaboración de un inventario universal

Una documentación exhaustiva es el primer paso para asegurarse que obras maestras no caigan en el olvido como explica el Artículo nº11 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003:

*"Tanto el apartado b) del Artículo 11 como el Artículo 12 de la Convención dan a entender que los inventarios deben abarcar la totalidad del patrimonio cultural inmaterial de un país, ya que se refieren al patrimonio inmaterial, en singular, presente en el territorio del Estado Parte. En consecuencia, los inventarios deben ser lo más amplios y completos que sea factible. Sin embargo, en muchos casos esta tarea puede resultar casi imposible. Los inventarios nunca se pueden completar o actualizar del todo porque el patrimonio al que se refiere la Convención es muy vasto y está sujeto a cambios y evoluciones constantes." (UNESCO,2012 : Inventarios: identificar para salvaguardar)*

También, en el último libro escrito por Rosario Llamas Pacheco *Arte contemporáneo y restauración o como investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*, donde se comenta que : *"Desde el punto de vista de la conservación, la documentación se hace absolutamente necesaria, pues las obras pueden desaparecer por varios motivos de forma imprevisible, y de hecho, lo hacen constantemente"* (Llamas 2014: 337).

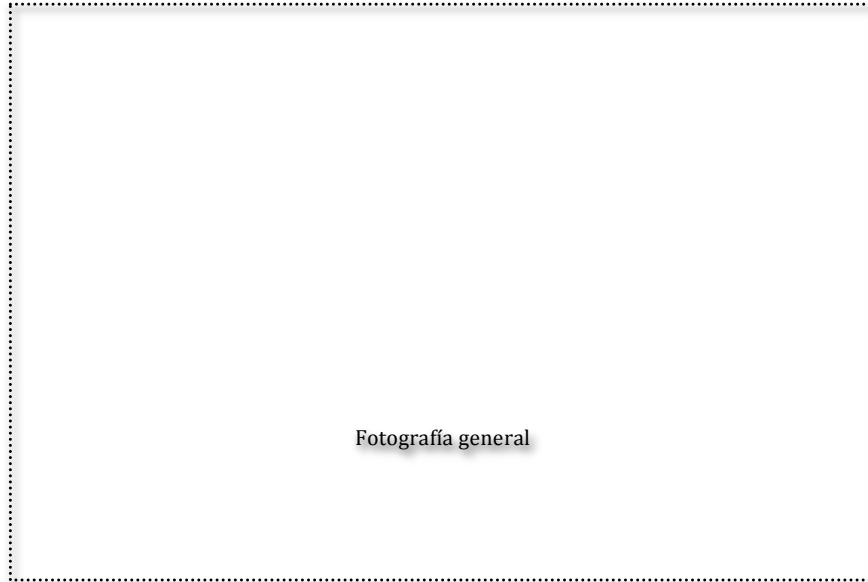
Así, se propone realizar distintas fases de catalogación ejecutadas por un fotógrafo y un conservador y o un arquitecto que seguiría un sistema de fichas tipo formulario, sencillas y de libre acceso, con un protocolo metódico y científico de conservación del *Street art* favoreciendo la ética antes que la conservación material de la obra. ( De cada ficha y fotografía, se tendrá que sacar un ejemplar en papel para asegurar su conservación tanto por medios físicos como tecnológicos.)

El formulario se podrá completar con relativa rapidez tal como la que expondremos al final de este apartado, y que una vez completadas irán formando un inventario. Las fichas tendrán que ir acompañadas de fotografías de buena calidad en cada apartado, con el fin de tener una información detallada de la obra antes que desaparezca.

Además, la realización de un seguimiento de los movimientos y cambios que ocurren en los muros catalogados es muy importante. Las fichas estarán a disposición de todos los usuarios y traducidas en varios idiomas. Cada fase de catalogación desembocará en una publicación anual.

FORMULARIO DE IDENTIFICACIÓN DE BIEN : STREET ART

PIEZA N°:.....



FECHA DE REGISTRO:.....

FECHA DE DESAPARICIÓN:.....

AUTOR/FIRMA/ CREW:

TAMAÑO:

UBICACIÓN :

- Coordenada GPS: .....
- Altura de su colocación: .....
- Tipo de inmueble:.....
- N° de superficies:.....

TIPO DE SOPORTE:

- ☐ Liso ☐ Rugoso ☐ Con irregularidades ☐ Material pétreo  
☐ Material metálico ☐ Sobre otro graffiti ☐ Otro:.....

CAPA PICTÓRICA:

- ☐ Aerosol ☐ Pinceles ☐ Rotulador ☐ Plantillas ☐ Pegatina  
☐ Otro:.....

TIPOLOGÍA:

- ☐ Tag ☐ Throw up ☐ Letras en bloque ☐ Estilo salvaje  
☐ Plantilla ☐ Estilo Basura ☐ Estilo orgánico ☐ Modelo pastel 3D  
☐ Revers ☐ Personajes ☐ Abstracto ☐ Firma con bordes  
☐ Pegatina ☐ Carteles ☐ Letras pompas ☐ Pintadas  
:.....  
☐ Otros:.....

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

- ☐ Bueno ☐ Regular ☐ Malo

Razones:.....

Anexos:

Fotografía frontal Fotografía lateral derecho Fotografía lateral izquierdo

Detalle de la firma Detalle del soporte Detalle de la técnica Detalle de alteraciones

#### 4.1.3. Investigación para la reproducción fotográfica - medios técnicos y materiales.

Como se ha dicho en el apartado anterior, las fichas tendrán que ir acompañadas de fotografías de buena calidad, tanto de la obra como del entorno. Para ceñirnos a la realidad, será necesario que las fotografías no estén retocadas. Para esto tendremos que exigir fotografías en formato RAW, ya que este formato es el único que al tratar la imagen con cualquier programa, tiene que cambiar de nombre: en vez de estar en .raw, se termina por .psd (si se usa photoshop) o en .jpg o .pdf para citar los más conocidos.

No obstante, la tecnología avanza tan rápidamente que seguramente en pocos años tendremos los medios de hacer archivos de reconstrucción virtual con una sola cámara, por lo que la manera de trabajo siempre tendrá que ser metódica y rigurosa pero podrá ir evolucionando siempre y cuando estemos seguros que el nuevo sistema supera el antiguo en sistema representativo, que perdure en el tiempo y que no traicione a la obra.

Por esta razón, se seguirá investigando sobre los medios técnicos y materiales para la reproducción fiel de las obras a través de fotografías objetivas sin ánimo artístico, que intenten captar tanto la obra como su entorno en todo momento del día y de la noche.

#### 4.1.4. Creación de una base de datos y de su sistema de almacenaje

Para que la información recolectada sirva de algo, es imprescindible seguir un orden extremadamente riguroso. Esta necesidad se podría comparar a las de los arqueólogos. En arqueología, si no se sabe de dónde y de qué excavación proviene la pieza que estudiamos, la pieza no tiene valor. En nuestro caso, podríamos reflexionar de la misma manera: si no se sabe de donde proviene la pintada -o *Street art* de cualquier otro estilo-, todo el estudio que se pretende realizar no tiene valor.

Para no perder esta información, ordenarla y clasificarla, se pretende realizar una base de datos potente donde almacenar los datos con calidad y mucho peso. Una base de datos sirve para organizar información “de tal modo que permita obtener con rapidez diversos tipos de información.” (DRAE 2014)

Generalmente, las bases de datos se crean mediante SGBD –Sistemas de gestión de bases de datos-. La SGBD es una agrupación de programas que sirven para definir, construir y manipular una base de datos. Aquella base se realizará por un diseñador y un administrador -informático-.

Antes su creación, se tendrán que definir los puntos siguiente:

- Tipos de datos
- Estructura de la base
- Tipo de manipulación de la base: actualizaciones, consultas externas, accesos “simultáneos” etc.



- Tipo de almacenaje en memorias secundarias<sup>1</sup>

Además, la base tiene que ser capaz de manera automática de cumplir reglas de integridad y redundancias, realizar copias de seguridad, restringir el acceso de ciertos datos al público y, cosa muy importante, poder representar relaciones complejas entre los datos.

El sistema de almacenaje se suele elegir en función del tipo de la base de datos. No obstante, se sabe que es muy complejo almacenar mucha cantidad de información por lo que optaremos por dispositivos tales como discos duros, discos ópticos o cintas magnéticas<sup>2</sup> además de realizar impresiones físicas.

#### 4.1.5. Publicación anual de un catálogo de las obras inventariadas

Para concluir cada fase de catalogación, se cree importante la realización de un catálogo impreso. La publicación de este catálogo será el único testimonio material de las labores realizados durante el año. Los textos serán redactados por especialistas y, a través del análisis de las intervenciones urbanas, tratarán de enseñar diversos contextos socioculturales de cada país estudiado.

Todas las imágenes escogidas vendrán referenciadas con su ficha técnica correspondiente. También, se dedicará una parte de agradecimientos a las personas que hayan colaborado al proyecto, subiendo fotografías e informaciones a través de la plataforma.

Esta publicación tiene como objetivo crear un enlace entre todos los seguidores del proyecto; tanto instituciones colaboradoras como universitarios, graffiteros y aficionados del *Street art*.

---

<sup>1</sup> Grupo dispositivos de almacenamiento masivo de datos en un ordenador que suelen ser más lentos que la memoria primaria o principal.

Son parte de la memoria secundaria de un ordenador los discos duros, disqueteras, unidades ópticas, unidades de memoria flash, discos zip, etc. ( Diccionario de informática, 2010)

<sup>2</sup> Tipo de soporte de almacenamiento de información que permite grabar datos en pistas sobre una banda de material magnético (como óxido de hierro o algún cromato). Las cintas magnéticas son muy utilizadas para realizar backups de datos, especialmente en empresas. Algunos formatos de cintas son: DLT, DDS, SLR, AIT, Travan, VXA, etc. Puede grabarse cualquier tipo de información de forma digital o analógica. ( Diccionario de informática, 2010)

## 4.2. Labor de difusión

### 4.2.1. Creación de una página web y una aplicación Android/ Iphone

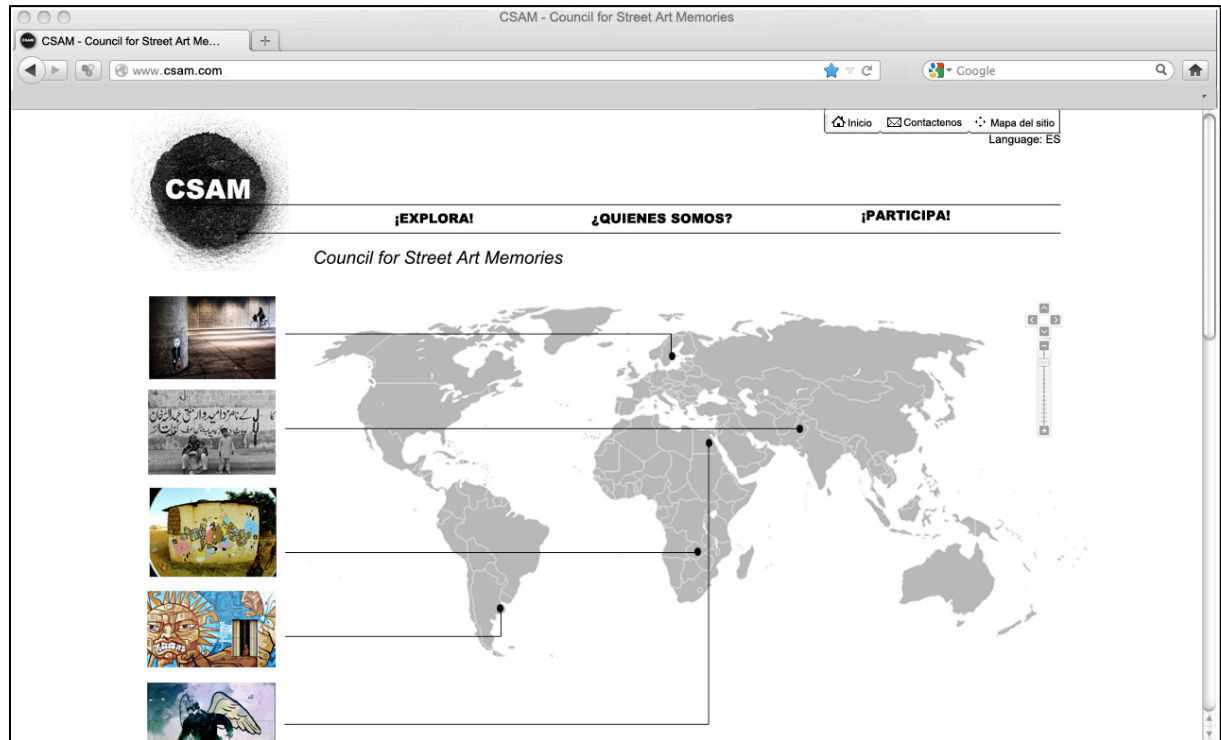


Ilustración 13. Idea gráfica para la página web de la CSAM

La página web es el lugar de encuentro principal entre los empleados de la CSAM y los usuarios.

Por este motivo se intentará crear una página web atractiva, sencilla y dinámica que invite al usuario a involucrarse en ella.

Como se puede apreciar en la imagen de arriba, la interfaz se distribuirá en tres pestañas de navegación.

En la primera de ella llamada « !EXPLORA! » el usuario tendrá la oportunidad de descubrir el *Street art* a lo largo y ancho del mundo. En este mapa interactivo estarán ubicados los graffitis con enlaces a sus fichas y fotografías de catalogación de manera detallada. En los lugares más emblemáticos o en sitios donde el *Street art* es legal, se propone la realización de visitas virtuales renovadas cada año para poder seguir la evolución del espacio urbano en el tiempo. En este apartado nos remitimos a la metodología de « Google maps ® » o « Flickr ® » las cuales utilizan este sistema de geolocalización para ubicar una serie de elementos en concreto.

La segunda pestaña « ¿QUIENES SOMOS ? » informará sobre todo lo competente a la ONG a nivel interno.

Por último, se considera que la esencia misma de la ONG es que el usuario se pueda implicar en el proyecto. De esta manera se estructura la última pestaña llamada “¡PARTICIPA!”, plataforma en la que se propone crear un espacio interactivo y en la que los usuarios pueden subir, ubicar y documentar fotografías de graffitis ayudando así al equipo de investigación y catalogación para que pueda desplazarse y registrar nuevas piezas. Para que los artistas no temen estar descubiertos al subir foto, se propone encriptar

La aplicación móvil o multiplataforma se organizará de manera mucho más interactiva y concisa. Tendrá los siguientes apartados:

- . Galería fotográfica

- . Localizador territorial

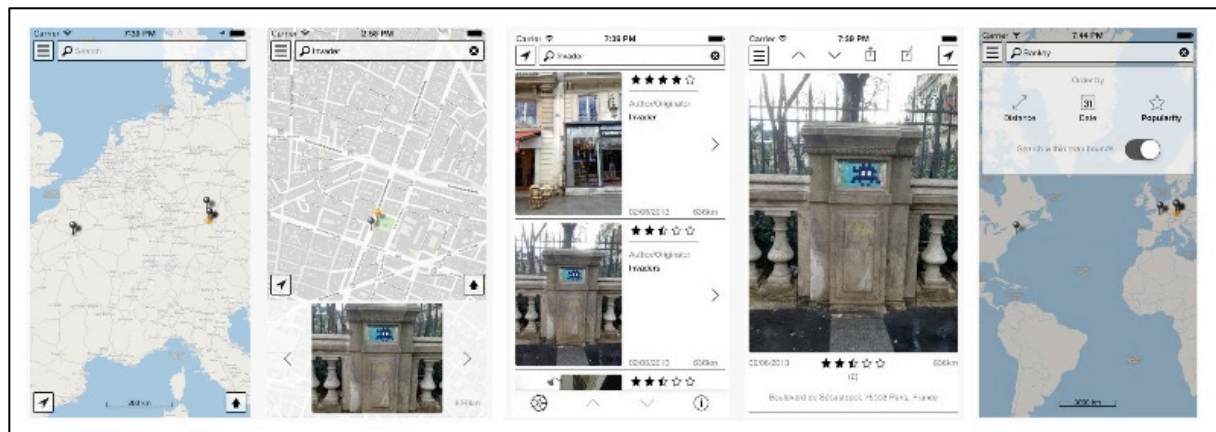
- . Subir fotos: este apartado estará dotado de un GPS para facilitar la geolocalización de manera instantánea

En la actualidad existen numerosas aplicaciones móviles que siguen esta temática sin entrar en el mundo de la conservación, algunas de ellas son:

- . Urban Archive (Peter Wendl)

- . Street art archive Berlin (Steffen Jakob)

- . Street Art Brazil (Schirn Kunsthalle Frankfurt Am Main GMBH)



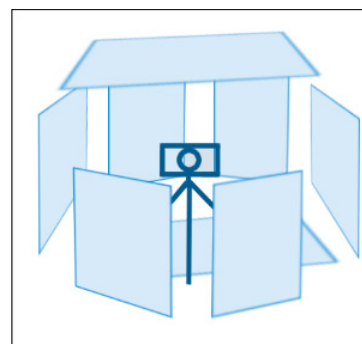
**Ilustración 14. Interface de Urban Archive (Peter Wendl)**

#### 4.2.2. Realización de visitas virtuales

La realización de visitas virtuales se ha puesto muy de moda estos últimos años. Hay varias maneras de realizar una visita virtual, una se hace mediante enlaces de fotografías panorámicas (opción económica que da el resultado conocido de google street view) y la otra que se realiza mediante un levantamiento tridimensional 3D por infografía (necesita más material y el archivo generado es más pesado y tarda mucho en cargarse, pero el resultado es más realista y preciso ya que es como si estuviéramos en un videojuego).

A continuación, explicaremos de manera rápida la técnica de creación de visitas virtuales mediante Fotografía digital panorámica.

La técnica consiste simplemente en ensamblar varias fotografías que se montan unas sobre otras (un 25% obligatorio), que se suelen tomar con un objetivo "gran ángulo" o un objetivo de ojo de pez y que se juntan en un programa especializado para crear una esfera fotográfica de 360°x180° alrededor del espectador.



**Ilustración 15. Técnica de visita virtual mediante fotografías panorámicas**



**Ilustración 66. Trípode con cabeza panorámica esférica**

Existe mucho material específico que mejora o modifica el resultado final de la fotografía tal como son los tipos de objetivos, de lentes ojos de pez, de trípodes etc. Pero el único utensilio indispensable en la toma de una fotografía panorámica de 360°x180° es una cabeza panorámica esférica ya que permite mover la cámara o el móvil de manera automatizada en una esfera completa sin que aparezca nunca el trípode en la imagen.

Así, una vez que conseguimos tomar las fotografías suficientes como para poder ensamblarlas en volumen, se deben de realizar ciertos ajustes para conseguir la obtención de una imagen fluida y sin distorsiones

Para montar las fotografías entre si, se debe de realizar en dos etapas;

Primero se juntan todas las fotografías con un programa de ensamblaje de fotografías panorámicas como Autopano Giga / Pro 3.0 - Kolor, PTGui 9.1, ImageAssembler 3 , PanoramaFactory, Panoweaver 7.4, y se rectifican los últimos ajustes de color y de niveles.

Segundo, se abre la fotografía panorámica en un programa de visita virtual tal como Panotour 1.8, Cubic Converter o Tourweaver 7.0, se configuran los parámetros deseados y se exporta según el formato deseado. El formato se puede elegir entre las cuatro extensiones siguientes:



. Flash (muy ligero, es el sistema el más utilizado hoy en día)



. Java (muy ligero con pocos fallos)



. HTML 5 (muy novedoso)



. Quicktime VR (en desuso)

Para facilitar la elección, aquí se enseñará un cuadro recapitulatorio de las compatibilidad de los distintos sistemas operativos con los programas previamente citados.

Extensiones	Empresa	MAC	PC	LINUX	IOS	Android
<b>Flash</b>	Adobe	Si	Si	Si	No	Parcialmente (Únicamente para reproducir vídeos)
<b>Java</b>	Java	Si	Si	Si	Si	Si
<b>Html 5</b>	W3C	Si	Si	Si	Si	Si
<b>QTVR</b>	Apple	Si	Parcialmente (32 bits)	Parcialmente (Depende del navegador y de los plugin instalados)	Si	No

(Frich, 2011)

La transformación es relativamente fácil y permite elegir muchos parámetros tales como enlaces internos o externos, geolocalización, la posibilidad de pop-ups informativos, de música etc.

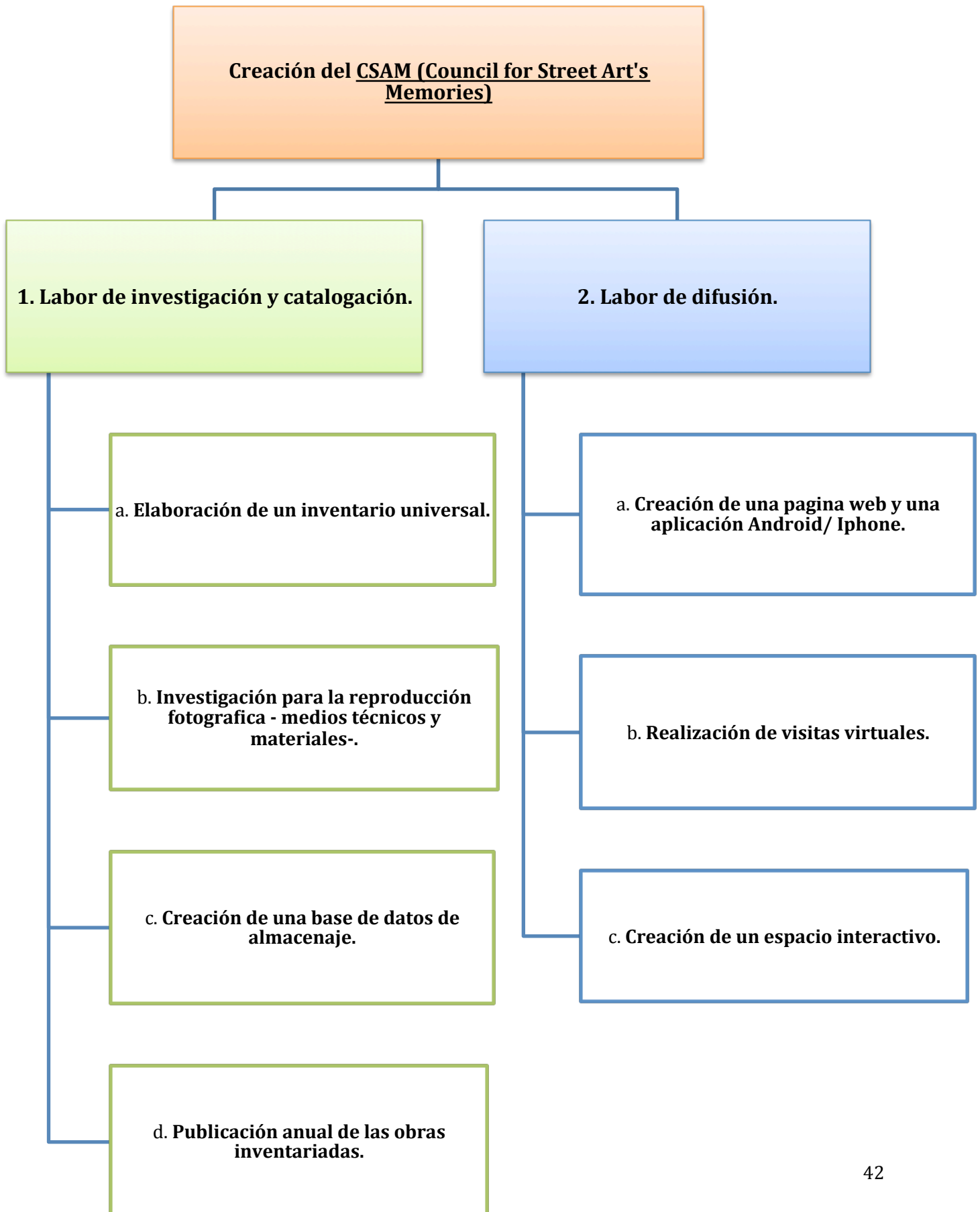
(Frich, 2011).

Este método parece difícil de llevar acabo pero una vez habiendo cogido experiencia, el proceso se hace rutinario ofreciendo muy buenos resultados.



## **BLOQUE II. PRODUCCIÓN**

## 1. ESQUEMA GENERAL DEL PLANTEAMIENTO DE ACTUACIÓN





## **2. CREACIÓN DE UNA ORGANIZACIÓN NO GUBERNAMENTAL LLAMADA CSAM (Council for Street Art Memories)**

Para empezar a difundir esta nueva idea de conservación de arte urbano, lo ideal sería crear una OIG (Organización inter Gubernamental). Una OIG es la unión de los países miembros para seguir un tratado común redactado por la misma OIG. Sabiendo que el arte urbano es una práctica ilegal en casi la totalidad de la planeta, crear una OIG y llegar a un acuerdo intergubernamental para la conservación de pintadas que muchas veces va en contra de estos mismos gobiernos parece una broma. Hoy en día, la creación de una ONG (Organización No Gubernamental) parece más factible, realista y dejaría mucho más margen de acción que una OIG por las cuestiones legales previamente citadas.

La creación de una ONG es un trabajo muy largo y requiere una organización y una movilización importante. En este apartado trataremos las grandes líneas de lo que se requiere para realizar su propia ONG desde España pero está claro que a la hora de la verdad, el proceso es bastante mas complejo.

### **2.1. ¿Que es una ONG?**

Según El *Diccionario de la lengua española (DRAE)*, una ONG es una "Organización de iniciativa social, independiente de la administración pública, que se dedica a actividades humanitarias, sin fines lucrativos." (DRAE, 2014 : ONG)

En la mente de todos, cuando hablamos de ONG, no se piensa de primera en la cultura sino a la lucha contra el hambre, la sed o ayudas en caso de guerras o catástrofes naturales. No obstante, muchos de los grandes organismos a lo cuales solemos referirnos en el mundo de la conservación y restauración son organizaciones no gubernamentales tales como el ICOMOS creado en 1965.

### **2.2. Miembros necesarios**

Una ONG tiene que tener como mínimo tres miembros. Para el proyecto que se quiere desarrollar, formaremos tres equipos de trabajadores permanentes con sus miembros respectivos y un equipo de trabajadores exteriores.

Es importante especificar que el hecho que se hable de una ONG no significa que los empleados del presente proyecto no tengan una retribución económica trabajando . Al contrario, como el proyecto se basa en una forma virtual, la mayoría de los gastos serán dedicados a pagar el personal miembro de la ONG:

#### **Equipo de gestión:**

- Un gestor, jefe de equipo y coordinador
- Un gestor financiero
- Un encargado de comunicación

**Equipo de difusión:**

- Dos informáticos
- Tres diseñadores gráficos

**Equipo de conservación:**

- Un fotógrafo
- Un conservador y/o arquitecto

**Equipo de trabajadores exteriores :**

- Traductores

A medida que la organización vaya cogiendo amplitud, además de este equipo fijo, la organización se tendrá que rodear de colaboradores proviniendo de varias partes del mundo y con líneas de trabajo convergente a las de CSAM.

**2.3. Estatutos de la CSAM (código deontológico)**

La redacción de un código deontológico es necesario para formalizar la organización así como para tener unos puntos de partida a la hora de realizar cualquier tarea dentro de la misma. A su vez este estatuto tendrá que cumplir una serie de requisitos básicos fundamentados en la ley de fundaciones y asociaciones.

De manera breve, se describirán algunos de estos puntos ;

Utilidad : La ONG tendrá como fin protagonista servir a la sociedad contemporánea.

Ofrecer una perspectiva global : La CSAM pretende ser una organización abierta y multicultural.

Coherente en sus fases : La estructura de la organización se dispone en dos fases coherentes en donde es esencial una primera catalogación para su posterior difusión.

Facilitar perspectivas a largo plazo : Todo el material recopilado en este proyecto se archivará telemáticamente en una base de datos en constante actualización demostrando así, la consagración del proyecto.

Original y renovador : Además de ser un proyecto pionero por su vinculación con la conservación, se irá adaptando con las nuevas tendencias y los avances tecnológicos de su tiempo.

Este estatuto debe ser firmado ante notario, e inscrito en el ministerio correspondiente.

## 2.4. Atribución de un número de nif

Más tarde, se solicitará un **número de nif** en el ministerio de economía y hacienda para tener personalidad jurídica. También, se solicitará una exención del impuesto de actividades económicas, ya que nuestra organización no tiene ánimo de lucro.

## 2.5. Financiación

Para que funcione este proyecto, se tendrán que buscar medios de financiación o crear actividades.

Como el proyecto consta de dos ramas distintas, una de investigación y conservación, y otra de difusión, los medios de financiación que podríamos encontrar pueden ser muy variados.

Por el lado de la investigación, nuestra organización podría postular para becas de investigación dadas por instituciones nacionales o internacionales tal como las que ofrecen la UNESCO, el ICCOM o CRESPIAL.

En cuanto a la parte de difusión, parecería interesante hacernos conocer por los propios artistas y las grandes firmas de materiales. Por ejemplo, podríamos convenir un acuerdo con las tienda de materiales tipo "Montana ®" para sacar unas ofertas en la cual a cada aerosol comprado, tuviéramos derecho a un porcentaje muy pequeño a cambio de ubicar las tiendas por geolocalización en nuestra página web. Esto no es nada mas que una idea ,pero podríamos pensar en muchas otras alternativas que permitieran encontrar fondos y hacernos conocer a la vez.

Nunca perderemos de vista que según la Ley 30/1994 y el Real Decreto 765/1995 « no se debe ser titular de participaciones mayoritarias en sociedades mercantiles, y al menos un 70% de las rentas netas deben destinar a realizar los fines recogidos en los estatutos con un plazo máximo de 3 años a partir de la obtención, además de rendir cuentas cada año al organismo público que autorizó su inscripción en el registro que corresponde. Si se disuelve, el patrimonio ha de ir a una entidad semejante. » (Soto, s/f : cómo crear una ONG)

Además, fondos se podrán captar únicamente después de la realización de todos los trámites. Todos los gastos tendrán que justificarse y la contabilidad tendrá que llevarse acabo de manera totalmente transparente.

### 3. PLANIFICACIÓN

#### 3.1. Puesta en marcha

nº	Descripción	Año 2016											
		Ene.	Feb.	Mar.	Ab.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sept.	Oct.	Nov.	Dec.
1	Creación de la CSAM y gestiones administrativas	X	X X	X X									
2	Encuentros de fondos financieros para el desarrollo de las actividades			X X X	X X	X X	X	X	X	X	X	X	X
3	Estudio de mercado para la difusión/Difusión, comunicación y publicidad.			XX <sup>1</sup> X <sup>1Y2</sup>	XX <sup>1</sup> X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>	X <sup>1Y2</sup>
4	Creación de una imagen de marca		X <sup>1</sup> X <sup>1</sup>	X <sup>1</sup>	X <sup>1</sup>								
5	Creación de la base de datos			XX X <sup>1</sup> X <sup>2</sup> XX	X <sup>1</sup> X <sup>2</sup>	X <sup>1</sup> X <sup>2</sup>							
6	Creación de página Web y aplicación multiplataforma en 3 idiomas					X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X <sup>2</sup>	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup>	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup>	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X <sup>2</sup>	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup>	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	
7	Primera fase de catalogación				X X	X X	X X	X X	X X	X			
8	Elaboración de visitas virtuales.				X X	X X	X X	X X	X X			X <sup>2</sup>	X <sup>2</sup>
9	Investigación para la reproducción fotográfica									X X	X X	X X	
10	Evaluaciones (marketing)									X X	X X	X X	X X
11	Publicación catálogo anual de las obras inventariadas											X <sup>3</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>3</sup> X <sup>1</sup> X

- Gestor, jefe de equipo y coordinador

- **Gestor financiero**

- **Informático:** (X<sup>1</sup> Encargado de la base de datos, X<sup>2</sup> Encargado de la interface virtual)

- **Diseñador gráfico:** (X<sup>1</sup> Encargado de la imagen general, X<sup>2</sup> Encargado de la base de datos, X<sup>3</sup> Encargado del diseño papel)

- **Fotógrafo**

- **Conservador y/o arquitecto**

- **Encargado de comunicación:**

(X<sup>1</sup> Encargado de la comunicación física,

X<sup>2</sup> Encargado de la comunicación web)

- **Traductores** (Según las necesidades del idioma)



**Lancamiento del proyecto al público**

### 3.2. Mantenimiento

n°	Descripción	Año 2017											
		Ene.	Feb.	Mar.	Ab.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sept.	Oct.	Nov.	Dec.
1	Conclusiones del lensamiento del proyecto y de sus repercusiones	XX XX XX X											
2	Evaluaciones (marketing)	XX X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X
3	Encuentros de fondos financieros para el desarrollo de las actividades	X X X	X X	X X	X X	X	X	X	X	X	X	X	X
4	Difusión, comunicación y publicidad. Estudio de mercado	X X	X X	X X	X X	X	X	X	X	X	X	X	X
5	Actualización de la base de datos	XX XX XX X	X <sup>1</sup> X <sup>2</sup>	X <sup>1</sup> X <sup>2</sup>	X <sup>1</sup>	X <sup>1</sup>							
6	Actualización de página Web y aplicación multiplataforma en 3 idiomas	XX XX XX X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup>	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X	X <sup>2</sup> X <sup>1</sup> X
7	Adaptación de la páginas y y de la aplicación multiplataforma en varios idiomas	X	X <sup>2</sup> X	X	X <sup>2</sup> X	X	X <sup>2</sup> X	X	X <sup>2</sup> X	X			
8	Segunda fase de catalogación, incluyendo los datos subidos por los usuarios	XXX X <sup>1</sup> <sup>Y2</sup> X <sup>1</sup> <sup>Y2</sup> XX	X X	X X	X X	X X	X X	X					
9	Realización de visitas virtuales.		X X	X X	X X	X X	X X					X <sup>2</sup>	X <sup>2</sup>
10	Investigación para la reproducción fotográfica							X X	X X	X X			
11	Publicación anual de las obras inventariadas											X <sup>3</sup> X X	X <sup>3</sup> X X

- Gestor, jefe de equipo y coordinador
- **Gestor financiero**
- **Informático:** (X<sup>1</sup> Encargado de la base de datos, X<sup>2</sup> Encargado de la interface virtual)
- **Diseñador gráfico:** (X<sup>1</sup> Encargado de la imagen general, X<sup>2</sup> Encargado de la base de datos, X<sup>3</sup> Encargado del diseño papel)
- **Fotógrafo**
- **Conservador y/o arquitecto**
- **Encargado de comunicación:** (X<sup>1</sup> Encargado de la comunicación física, X<sup>2</sup> Encargado de la comunicación web)
- **Traductores** (Segun las necesidades del idioma)

## 4. PRESUPUESTOS

### 4.1. Puesta en marcha



### Presupuestos de puesta en marcha

Año 2016

Del 01/01/2016 al 31/12/20016

Actividad	Unidad	Porcentaje del presupuesto total
<b>Personal laboral</b>		
<b>Empleados permanentes</b>		
Coordinador/jefe de equipo	1 pers.	
Gestor financiero	1 pers.	
Informáticos	2 pers.	
Diseñadores gráfico	3 pers.	
Fotógrafo	1 pers.	
Conservador	1 pers.	
Encargados de comunicación	2 pers.	
<b>Empleados exteriores</b>		
Traductores	3 pers.	
<b>Total</b>		<b>60%</b>

<b>Aspectos administrativos y técnicos</b>		
Alquiler de local		
Ordenadores		
Material burocrático		
<b>Total</b>		<b>5%</b>
<b>Tareas informáticas</b>		
Base de datos		
Página Web		
Aplicación		
Traducción de la aplicación en tres idiomas		
<b>Total</b>		<b>5%</b>
<b>Tareas de gestión, de marketing y de difusión</b>		
Encuentro de fondos		
Creación de una imagen de marca		
Comunicación y publicidad web		
Cartelería		
Folletos		
Diseño de elementos publicitarios		
Publicación de anuncios en prensa		
Evaluación de objetivos		
SGAE/VEGAP		
<b>Total</b>		<b>15%</b>
<b>Fase de catalogación, investigación y creación de visitas virtuales</b>		
Trasportes		
Alojamiento		
Material de catalogación		
Cámara fotográfica		
Trípode		
Cabeza panorámica esférica		
Aplicación de montaje de fotografías panorámicas		
Investigación para las reproducción fotográfica		
<b>Total</b>		<b>10%</b>
<b>Catálogo</b>		
Diseño		
Fotografías		
Edición		
Textos		
Traducción		
Fotomecánica		
Impresión		
<b>Total</b>		<b>5%</b>
Subtotal		
Imprevistos		
<b>Total</b>	<b>-</b>	<b>100%</b>

## 4.2. Mantenimiento



### Presupuestos de mantenimiento

Año 2016

Del 01/01/2016 al 31/12/2016

Actividad	Unidad	Porcentaje del presupuesto total
<b>Personal laboral</b>		
<b>Empleados permanentes</b>		
Coordinador/jefe de equipo	1 pers.	
Gestor financiero	1 pers.	
Informáticos	2 pers.	
Diseñadores gráfico	3 pers.	
Fotógrafo	1 pers.	
Conservador	1 pers.	
Encargados de comunicación	2 pers.	
<b>Empleados exteriores</b>		
Traductores	3 pers.	
<b>Total</b>		60%



<b>Aspectos administrativos y técnicos</b>		
Alquiler de local		
Material burocrático		
<b>Total</b>		3%
<b>Tareas informáticas</b>		
Mantenimiento de la base de datos		
Mantenimiento de la página Web		
Mantenimiento de la aplicación		
Traducción de la aplicación		
<b>Total</b>		3%
<b>Tareas de gestión, de marketing y de difusión</b>		
Encuentro de fondos		
Comunicación y publicidad web		
Cartelería		
Folletos		
Diseño de elementos publicitarios		
Publicación de anuncios en prensa		
Evaluación de objetivos		
SGAE/VEGAP		
<b>Total</b>		10%
<b>Fase de catalogación, investigación y creación de visitas virtuales</b>		
Trasportes		
Alojamiento		
Material de catalogación		
Aplicación de montaje de fotografías panorámicas		
Investigación para las reproducción fotográfica		
<b>Total</b>		19%
<b>Catálogo</b>		
Diseño		
Fotografías		
Edición		
Textos		
Traducción		
Fotomecánica		
Impresión		
<b>Total</b>		5%
Subtotal		
Imprevistos		
<b>Total</b>	-	100%

## **5. INTEGRACIÓN PROFESIONAL**

Con el tiempo, tengo la alta esperanza de que este proyecto pueda ser mi futura salida profesional.

Tras estos años en la universidad me he dado cuenta de que existe una cierta sectorización de la cultura. A través de mis estudios he podido comprender que nuestra tarea como conservadores no está únicamente referida al ámbito artístico sino también al histórico. Teniendo en cuenta que la historia se fundamenta sobre las decisiones humanas, mi deseo es justamente tomar esta decisión y dedicarme personalmente a la conservación de este fenómeno social ampliando el concepto artístico a otros espacios que en las galerías y los museos.

Para eso, he organizado mi futuro académico alrededor de temas que complementan mi formación en este para la realización material de este proyecto. Así, en 2016 espero ser titulada, por un lado, en un master de conservación y exhibición de arte contemporáneo, y por otro, en planificación y gestión de intervenciones para cooperación para el desarrollo. A partir de entonces, dedicaré mis fuerzas y mi tiempo para que esta ONG pueda ser mi salida profesional.

Para la formación de esta organización se necesitara generar un grupo interdisciplinar, con especializaciones muy concretas tales como informáticos, gestores financieros, fotógrafos, traductores etc. Este grupo interdisciplinar formará parte del equipo fijo de la organización que quisiera dirigir personalmente ocupando el puesto de gestor y coordinador de equipo.

Espero, a raíz de est proyecto, emprender una ONG que me permita crear mi propio puesto de trabajo en un sector que me preocupa. Como mi propuesta es bastante novedosa, me parece que constituye un nicho de empleo, favoreciendo mis posibilidades laborales.

Es importante que este organismo tenga acciones éticas y dignas de representar nuestra profesión de la conservación y restauración hacia fenómenos que, aunque no estén aceptados por todos, se consideran relevantes. Dichas acciones éticas se refieren sobre todo hacía la conservación de las obras ya que el ámbito principal de la organización no es tanto social como educativo y cultural.

### **III. CONTEXTO**

Todos los proyectos, ya que sean culturales o no, tienen que estar avalados por un buen estudio de marketing para poder funcionar. Dicho estudio del contexto en el cual se va a desarrollar la ONG permite el correcto diseño de una estrategia comercial.

En el proyecto de la CSAM, dicho estudio combinado con un análisis del público objetivo es todavía mas importante ya que hablamos de una organización cuya existencia de cara al público se hace únicamente a través de internet.

Como nuestro objetivo es hacer conocer y participar un público amplio para la conservación del *Street art* se empezará analizando nuestro público objetivo. Luego se intentará tener una idea aproximada de las repercusiones que podría tener la CSAM en las redes y para terminar, se pondrá como ejemplo otras dinámicas culturales encaminadas en el mismo sentido que el presente proyecto.

## 1. PÚBLICO OBJETIVO

No se pretende crear una sectorización del público. Pues se quisiera promover la importancia cultural que tiene el *Street art* en nuestra sociedad.

Así, el proyecto CSAM se quiere dirigir tanto a artistas, a aficionados del arte urbano como a investigadores y universitarios en Bellas Artes, Historia del Arte, Historia, Antropología, Etnología, Ciencias políticas etc. a través del mundo.

Como el tipo de público enfocado es extremadamente amplio, la ONG contará con una persona encargada de la comunicación y otra encargada de sacar conclusiones en cuanto a las repercusiones del proyecto en la sociedad. Una de las herramientas básicas para el análisis de las afluencias en las páginas web se llama Google Analytics que permite analizar los resultados de visitas detallando hasta la fecha, la hora y el tiempo de la visita.



Ilustración 17. Distintas aplicaciones realizables a través de Google analíticos

## 2. CUANTIFICACIÓN

Antes de realizar un proyecto, sus responsables tienen que tener una estimación del público interesado en su dinámica.

Para ello, se enumeraron las siguientes cifras donde el interés de los ciudadanos tanto para el arte urbano como para su conservación es evidente tanto en formato digital como en formato papel.

**Tabla 1 Resultados de búsqueda en el navegador de Google.**

<b>Palabra de búsqueda</b>	<b>Tiempo de búsqueda</b>	<b>Resultados obtenidos</b>
Street art	0,33 segundos	545.000.000
Street art archive	0,38 segundos	279.000.000
Urban art	0,32 segundos	148.000.000
Urban art archive	0,42 segundos	56.200.000
Graffiti	0,26 segundos	38.900.000
Street art conservation	0,34 segundos	34.700.000
Graffiti archive	0,44 segundos	14.000.000
Arte urbano	0,47 segundos	2.010.000
Graffiti conservation	0,31 segundos	1.040.000
Conservación de arte urbano	0,50 segundos	406.000
Conservacion de graffiti	0,32 segundos	274.000

**Tabla 2 Resultados de búsqueda para aplicación multiplataforma.**

<b>Palabra de búsqueda</b>	<b>Aplicaciones para IOS</b>	<b>Aplicaciones para Android</b>
Graffiti	706 resultados	+ 250
Urban art	81 resultados	+ 250
Street art	235 resultados	+ 250

### 3. OTRAS DINÁMICAS CULTURALES EN EL MISMO ENTORNO

Cada día, se observan más galerías de arte y museos interesados en promover este tipo de arte. Ya en los años 70 encontrábamos testimonios de exposiciones realizadas en este ámbito tal como “United Graffiti Artists” en Artists Space (Nueva York) en 1975 o “Aesthetics of graffiti” en San Francisco Museum of Modern Art (San Francisco) (1978). Hoy en día, la oferta cultural acerca de este fenómeno es inmensa y toma formas de festivales, exposiciones temporales en museos o galerías y concursos. Para demostrar nuestro discurso, se realizó un pequeño listado de las galerías más importantes que tienen una programación cerca al *Street art* a lo largo de los próximos tres meses:

#### MAYO 2014

02 : **Hell'O Monsters** @ Espai Tactel, Valence (ES)  
02 : **Low Bros** @ OZM Art Space Gallery, Hambourg (DE)  
03 : **Stinkfish** @ Vertical Gallery, Chicago (US)  
03 : **Marko 93** @ Nunc Gallery, Paris (FR)  
03 : **Honet** @ Sergeant Paper, Paris (FR)  
05 : **Matt Adnate** @ Metro Gallery, Melbourne (AU)  
08 : **Mark Ryden** @ Kohn Gallery, Los Angeles (US)  
08 : **Victor Castillo** @ Blokker Art Gallery, Madrid (ES)  
08 : **Augustine Kofie** @ Celaya Brothers Gallery, Mexico (MX)  
08 : **Blade** @ Galleria Varsi, Rome (IT)  
08 : **ECB** @ Galerie Wolfsen, Aalborg (DK)  
08 : **123Klan** @ Station 16 Gallery, Montreal (CA)  
08 : **Etam Cru** @ Montana Gallery, Barcelona (ES)  
08 : **Saucisse Curry (group show)** @ Urban Spree, Berlin (DE)  
08 : **Miss Van & Olek** @ Stolenspace Gallery, Londres (GB)  
09 : **Eduardo Kobra** @ Dorothy Circus Gallery, Rome (IT)  
10 : **Aurel Rubbish** @ Speerstra Gallery, Bursins (CH)  
10 : **Sam Friedman** @ Library Street Collective, Detroit (US)  
10 : **Jorge Rodriguez Gerada** @ White Walls Gallery, San Francisco (US)  
10 : **David Walker** @ Robert Fontaine Gallery, Miami (US)  
14 : **Duncan Passmore et Nelio** @ La Galerue, Lyon (FR)  
15 : **FKDL** @ Chez GALRY, Paris (FR)  
15 : **Ken Sortais** @ Galerie Celal, Paris (FR)  
15 : **Mist** @ Galerie At Down, Montpellier (FR)  
15 : **Koralie** @ Espace LVL, Lyon (FR)  
15 : **Just before Brazil** @ A.L.I.C.E Gallery, Brussels (BE)  
15 : **Cope2** @ Azart Gallery, New York (US)  
15 : **Smash137** @ Galerie Le Feuvre, Paris (FR)  
15 : **L'Atlas** @ Catherine Ahnell Gallery, New York (US)  
15 : **Art Truancy (group show)** @ Jonathan LeVine Gallery, New York (US)  
16 : **D\*Face** @ Above Second, Hong Kong (HK)  
16 : **Jace** @ Galerie Mathgoth, Paris (FR)  
16 : **RNST** @ Lavo//matik, Paris (FR)  
16 : **Beastman** @ Backwoods Gallery, Melbourne (AU)  
17 : **Greg Simkins** @ Merry Karnowsky, Los Angeles (US)  
17 : **LAX / TXL (group show)** @ Thinkspace Gallery & Urban Nation, Berlin (DE)  
17 : **JR** @ Magda Danysz Gallery, Shanghai (CN)  
21 : **Sixart** @ Somerset House, Londres (GB)  
22 : **Cone** @ Rabbit Eye Movement, Vienna (AT)  
22 : **Shepard Fairey** @ The Halsey, Charlestown (US)  
23 : **Apertura (group show)** @ Mini Galerie, Amsterdam (NL)  
23 : **Mister Freeze - Nite & Day (group show)** @ Le Frigo / 50Cinq, Toulouse (FR)  
24 : **Serval** @ Next Door Gallery, Geneva (CH) (FR)  
29 : **Jef Aérosol** @ Wunderkammern, Rome (ITS)  
30 : **James Reka** @ Backwoods Gallery, Victoria (AU)  
30 : **Graphic Surgery** @ Galerie Nexus, Reims (FR)

#### JUNIO 2014

04 : **Stockroom (group show)** @ The Tate Gallery, Sydney (AU)  
05 : **Explorations Latines (group show)** @ Yves Laroche, Montréal (CA)  
06 : **Jaz** @ BC Gallery, Berlin (DE)  
06 : **Rocco Pezzella** @ Kallenbach Gallery, Amsterdam (NL)  
06 : **Carl Cashman** @ Breeze Block Gallery, Brighton (UK)  
06 : **Mr Brainwash** @ Galerie Strouk, Berlin (DE)  
06 : **Cope2 & Pro176** @ Galerie David Pluskwa, Marseille (FR)  
07 : **Vinie** @ Nunc Gallery, Paris (FR)  
07 : **Ceet** @ Toof Contemporary, Hong Kong (HK)  
07 : **Clement Behr & Lennart Grau** @ Circle Culture, Berlin (DE)  
07 : **Urban Legends** @ Macro Museum, Rome (IT)  
07 : **Ben Frost** @ Soze Gallery, Los Angeles (US)  
07 : **JonOne** @ Fabien Castanier Gallery, Los Angeles (US)  
07 : **Festival Bien Urbain** @ dans l'espace public, Besançon, (FR)  
09 : **Steve Pitocco** @ Espace St-sauveur, Paris (FR)  
12 : **Sen2 & Reso** @ Galerie Celal, Paris (FR)  
12 : **Lenz** @ Kolly Gallery, Zurich (CH)  
12 : **Nelio & Alexey Luka** @ Galerie Enjoyed, Lyon (FR)  
12 : **Goin** @ SpaceJunk, Bayonne (FR)  
12 : **Thomas Campbell** @ Joshua Liner Gallery, New York (US)  
13 : **Project Lasco (group show)** @ Palais de Tokyo, Paris (FR)  
13 : **C215** @ Palais de la Bénédicte, Fécamp (FR)  
13 : **Max Rippon** @ Stolenspace, Londres (GB)  
13 : **Made In France (group show)** @ GCA Gallery, Nice (FR)  
13 : **Roa** @ Stolenspace, Londres (GB)  
14 : **Stéphane Moscato** @ Galerie Openspace, Paris (FR)  
14 : **Public provocation** @ Colab Gallery, Paris (FR)  
14 : **Futura** @ Galerie Magda Danysz, Paris (FR)  
14 : **Vinz** @ C.A.V.E Gallery, Los Angeles (US)  
21 : **Tim Conlon & Roger Gastman's** @ The Seventh Letter, Los Angeles (US)  
20 : **Seen** @ Opera Gallery, Londres (GB)  
25 : **Group Ink (group show)** @ Gallery Nine 5, New York (US)  
26 : **Crash** @ Jonathan Levine Gallery, New York (US)  
26 : **Katrin Fridriks** @ Lazarides Rathbone, Londres (GB)  
27 : **Crime Time Kings (group show)** @ Unruly Gallery, Amsterdam (NL)  
27 : **Okuda** @ Underdogs Gallery, Lisbonne (PT)  
28 : **Anthony Lister** @ Jonathan Levine Gallery, New York (US)

#### JULIO 2014

05 : **Xenz** @ Vertical Gallery.com, Chicago (US)  
06 : **Mike Giant** @ Black Book Gallery, Denver (US)  
12 : **Niels Shoe Meulman** @ White Walls Gallery, San Francisco (US)  
12 : **Max Neutra** @ C.A.V.E Gallery, Los Angeles (US)  
12 : **Shai Dahan** @ C.A.V.E Gallery, Los Angeles (US)  
24 : **Askew & Fintan Magee** @ RexRomae, Londres (GB)

El arte urbano no solo tuvo una repercusión en la cultura « de los museos » ; también se fue introduciendo en otros fenómenos socio-culturales tales como en la industria del video juego (*Jet Set Radio*,(2000), *Marc Ecko's Getting Up: Contents Under Pressure* (2006), *ZeWall* (2001), *Subway surf* (2013) entre muchos más.), en la industria cinematográfica (*Wild Style*, 1982, *Fatcap Express* (2000), *Beautiful Losers* (2008), *Exit through the gift shop* (2010) *Obey the giant* (2013) )o publicitaria (televisiva : *Nissan Qashqai*, 2012, *Pfizer Graffiti*, 2008, *AIDS add graffiti*, 2010 en muros : *GTA V* 2013, *Pepsi* 2012, *UNICEF* 2008).

Es probable que estemos en el momento oportuno para empezar a considerar la cuestión de la conservación en el tiempo de estas marcas efímeras testimonio sociocultural de nuestra época.

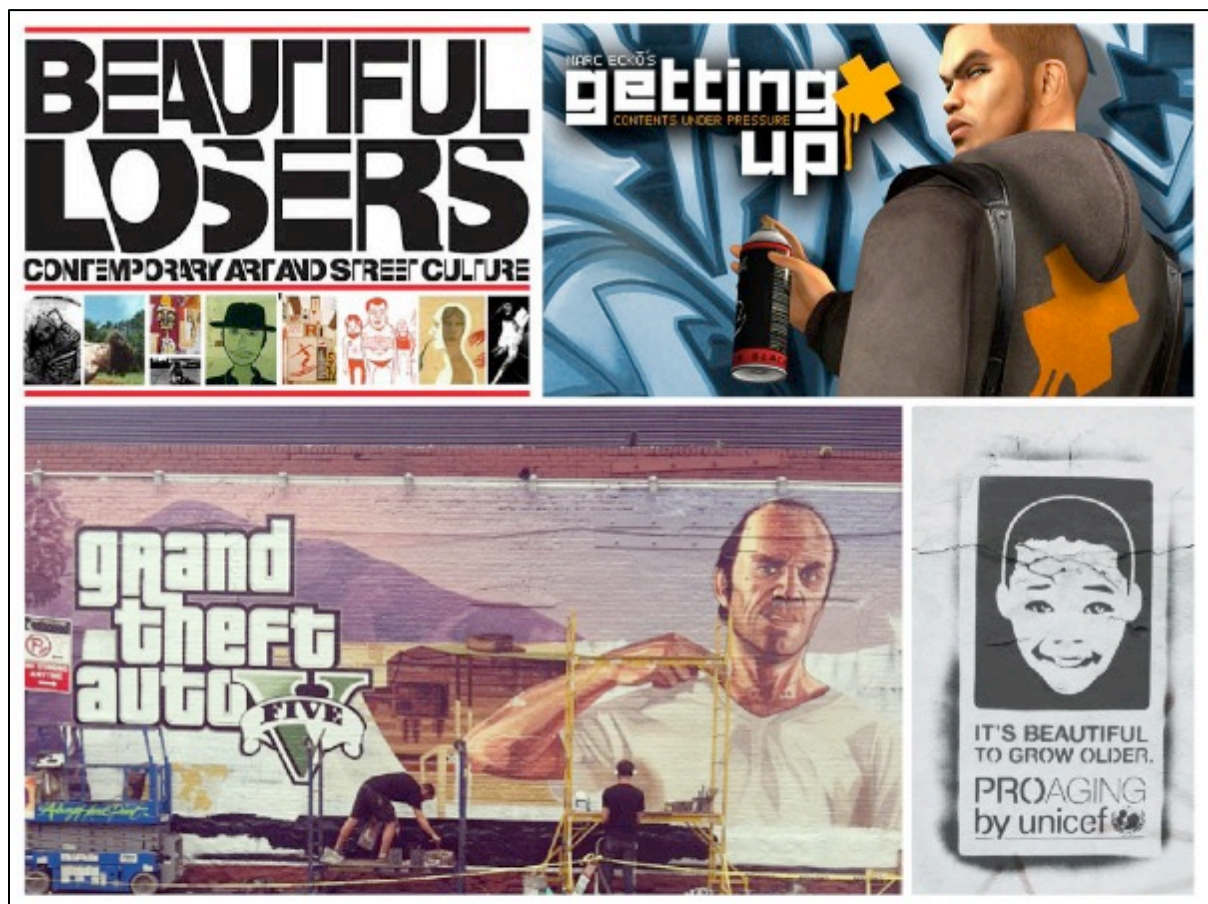


Ilustración 18. Conjunto de imágenes para ilustrar la importancia que tiene el Street art tanto en el mundo cinematográfico, en el video Juego, y en anuncios publicitarios.

## CONCLUSIÓN

*“Street Art :Vandalismo de hoy, Patrimonio del mañana: Análisis y propuesta de documentación, defensa y difusión del Graffiti”* es un proyecto que pretende incluir dentro del patrimonio cultural de la humanidad un testimonio contemporáneo que hoy se considera como vandalismo. A través de este proyecto, se intentó encontrar las raíces y la historia de este fenómeno y las grandes repercusiones que tuvo a lo largo de nuestra época contemporánea.

También se quiso demostrar que el arte callejero es una de las pocas expresiones y maneras de comunicación que no requiere ni dinero ni estatus social para el observador, ya que todos estamos igual frente al arte callejero: es un arte anónimo, fuera del mercado del arte y realizado por cualquiera y dejado para todos.

Mediante el *Street art*, somos capaces de observar tanto la sociedad de nuestro mundo, como sus movimientos y fluctuaciones. Podemos ver la evolución del hombre, de sus ciudades y de sus preocupaciones a lo largo del tiempo.

Por todas estas razones, se ha considerado a lo largo de este proyecto la cuestión de la conservación del arte urbano, conservación que se quiere ética y compatible con sus valores inmateriales.

Para eso, el proyecto de la organización no gubernamental CSAM(Concil for Street Art Memories), propone un sistema de conservación novedoso y pluridisciplinar, que valoriza la difusión sobre la intervención directa en la obra. Esta difusión aprovechará los medios divulgativos y las redes sociales que se tienen a disposición para hacer partícipe al público en el proyecto y a la vez generar una base de datos rigurosa y científica.

Mediante este proyecto tuve la oportunidad de reflexionar sobre nuevos métodos para conservar lo contemporáneo. Planteándome nuevos e interesantes retos, de cara a la conservación-restauración de los bienes culturales y siempre tuve en mente una preocupación principal: ofrecer la posibilidad de perduración a estos testimonios de nuestra contemporaneidad y valorar aquella parte de la sociedad que se cuestiona y a menudo arriesga mucho por una lucha común: la libertad de expresión.



## **ÍNDICE DE ILUSTRACIONES**



**Ilustración 1. Pintada realizada por el movimiento Acción poética, activo en toda América Latina.**  
(2009) <http://www.accionpoetica.com/me-doy-el-permiso-de-creer-en-manana/> .....p.7



**Ilustración 2. Litografía de Auguste Bouquet de 1833 llamada: ¡Ajá, pequeño príncipe gracioso, esta vez te pillé... Uno nunca se ve más traicionado que por los suyos!**  
Melton Prior Institut(2008) <http://meltonpriorinstitut.org/pages/textarchive.php5?view=text&ID=74&language=English> .....p.13



**Ilustración 3. Vitores de la Catedral de Sevilla, fotografía realizada por Juan Montañés**  
Belausteguioitia (2009) <http://desdesdr.blogspot.com.es/2009/07/los-vitores-universitarios.html> .....p.14



**Ilustración 4. Fotografía n°1 del conjunto de fotografías de los primeros graffitis Españoles: Firma de Muelle.**  
Raúl Rejón (2011) <http://grafosfera.blogspot.com.es/2011/03/memoria-del-grafiti.html> .....p.17



**Ilustración 4. Fotografía n°2 del conjunto de fotografías de los primeros graffitis Españoles: Firma de Rafita**  
Flickr (2009) [https://www.flickr.com/photos/chico\\_palo/8023488303/](https://www.flickr.com/photos/chico_palo/8023488303/) .....p.17



**Ilustración 4. Conjunto de fotografías de los primeros graffitis Españoles: Firma de Glub**  
lovecolors (2007) <http://www.lovecolors.net/2007/04/10/glub-20-anos-de-grafiti/> .....p.17



**Ilustración 4. Fotografía n°3 del conjunto de fotografías de los primeros graffitis Españoles: Firma de Remebe**  
Alejandro Leonor (2012) <http://alejandroleonor.blogspot.com.es/2012/08/graffiti-arte-o-vandalismo.html> .....p.17



**Ilustración 4. Fotografía n°4 del conjunto de fotografías de los primeros graffitis Españoles: Firma de Tfon**  
Aerosolblog (2005) <http://aerosolblog.blogspot.com.es/2005/09/fotos-del-homenaje-muelle.html> .....p.17



**Ilustración 4. Fotografía n°5 del conjunto de fotografías de los primeros graffitis Españoles: Firma de Bleck la rata**  
Salva (2013) <http://www.icorso.com/foro/mensaje.php?a=38880&b=24> .....p.17



**Ilustración 5. Cartel de una película llamada «Vigilante Vigilante the battle for expression».**  
Mathhattan (2012) <http://www.themathhattan.com/2012/03/08/vigilante-vigilante-new-york-city-screenings/#more-30417> .....p.18



**Ilustración 6. «Love i in the air», obra del artista Londoniense Banksy, vendida por 249.000 \$**  
La capital (2012) <http://www.lacapital.com.ar/informacion-gral/Un-grafiti-para-millonarios-vendieron-una-obra-de-Banksy-por-249.000-dolares-20130627-0066.html> .....p.19



**Ilustración 7. Conjunto de fotografías de Street art de protesta contra el mundial de football en Brasil**  
Facundo Castro (2014) <http://pordeciralgo.com.uy/index.php/blog/2014/05/a-protestar-a-la-fifa> .....p.20



**Ilustración 8. Intervención en alcántaras de varias ciudades de Japón**  
Flickr( 2009) <https://www.flickr.com/photos/28074232@N06/sets/72157612036691185/with/4890129133/> .....p.21



**Ilustración 8. Intervención en alcántaras de varias ciudades de Japón**  
Flickr( 2009) <https://www.flickr.com/photos/28074232@N06/sets/72157612036691185/with/4890129133/> .....p.21



**Ilustración 8. Intervención en alcántaras de varias ciudades de Japón**  
Flickr( 2009) <https://www.flickr.com/photos/28074232@N06/sets/72157612036691185/with/4890129133/> .....p.21



**Ilustración 9. Mural llamado en las redes sociales «Darkside of the Jedi» realizado por Steve «graffo-flarge» Edwards** .....p.23



**Ilustración 10.1 Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Raid en Broadway Elegant. Nueva York. Años 70**  
Valladolidwebmusical (n.d) <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html> .....p.28



**Ilustración 10.2 Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Wane en estilo Brooklyn. Nueva York. Años 90.**  
Valladolidwebmusical (n.d) <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html> .....p.28



**Ilustración 10.3** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Zephyr en estilo Bronx. Nueva York. Años 80  
Valladolidwebmusical (n.d) <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html>  
.....p.28



**Ilustración 10.5** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Throw up, "CAP" grupo de los 80  
Newyorkino  
senseslost (2013) <http://senseslost.com/interviews/cap-interview/>  
.....p.28



**Ilustración 10.7** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Estilo salvage  
Ellis Guide (2014) <http://dalecolora-nuestroscuidades.blogspot.com/es/>  
.....p.28



**Ilustración 10.9** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Estilo 3D por Manuel Di Rita (Peeta)  
Constanza Rios (2013) <http://www.catalogodiseno.com/2013/03/30/graffiti-3d-por-peeta/>  
.....p.28



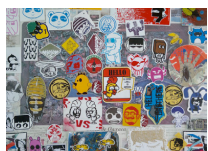
**Ilustración 10.11** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Personajes  
Fotografía realizada por Eleonore Ozanne el 03/05/2013.  
.....p.28



**Ilustración 10.13** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Iconos  
FIL\_ (2013) <https://www.flickr.com/photos/filipevb/9125952450/>  
.....p.28



**Ilustración 10.15** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Pintada o graffiti de consigna  
María Cipriano (n.d) <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num9/artecipriano-arte-urbano-dicen-los-muros.php>  
.....p.28



**Ilustración 10.17** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Pegatinas  
Fatcap (2011) <http://www.fatcap.com/graffiti/105153-varios-oaxaca-de-juarez.html>  
.....p.28



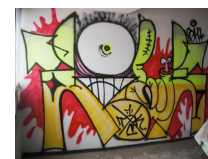
**Ilustración 10.19** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art :Instalación por Mark Jenkins  
Stifler (n.d) <http://www.criatives.com.br/2013/11/manifestacao-criativa-em-street-art-por-mark-jenkins/>  
.....p.28



**Ilustración 10.4** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Letras pompas  
Ellis Guide (2014) <http://dalecolora-nuestroscuidades.blogspot.com/es/>  
.....p.28



**Ilustración 10.6** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Letras en bloque  
Fotografía realizada por Eleonore Ozanne el 03/05/2013.  
.....p.28



**Ilustración 10.8** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Estilo basura realizado por Aries  
Velvet Mexican Streets (2013) <http://velvetmexicanstreets.com/aries-throw-up-master>  
.....p.28



**Ilustración 10.10** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Revers Graffiti por Paul «Moose» Curtis à San Francisco  
LUMBRERAS (2012) <http://eltornilloquetefalta.wordpress.com/tag/project/>  
.....p.28



**Ilustración 10.12** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Estilo orgánico  
Isabel San José Rodríguez (2013) <http://aprender20.es/periodico/content/graffitis-otro-tipo-de-arte>  
.....p.28



**Ilustración 10.14** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Estilo abstracto  
Does Sittard  
BEROK (2011) [http://www.murales-barcelona.com/2011\\_10\\_01\\_archive.html](http://www.murales-barcelona.com/2011_10_01_archive.html)  
.....p.28



**Ilustración 10.16** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Plantilla  
Fotografía realizada por Eleonore Ozanne el 03/05/2013.  
.....p.28



**Ilustración 10.18** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Cartel  
Fotografía realizada por Eleonore Ozanne el 03/05/2013.  
.....p.28



**Ilustración 10.20** Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Mosaico por Space Invaders  
Vidar (2012) <http://www.streetartutopia.com/?p=2024>  
.....p.28



**Ilustración 10.21 Conjunto de fotografías para ilustrar los distintos tipos de Street art: Mural (Sevilla)**  
Panoramio (2011) <http://www.panoramio.com/photo/48055452>  
.....p.28



**Ilustración 11. Distintas maneras de realizar un mural.**  
i Mambro, Yolanda (2013) <http://jetsetfashion-magazine.com/wordpress/stars/street-art-by-etam-cru-poland/attachment/street-artist-sainer-etam-cru>  
.....p.29



**Ilustración 11 Distintas maneras de realizar un mural.**  
Historia de la lucha y la cultura zapatista • 2007, Paraíso  
Tulijá, MAREZ Ricardo Flores Magón.  
Foto: S. Petersen.en <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvweb18/aportes/apohijar.htm>.....p.29



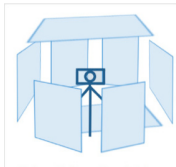
**Ilustración 12. Obra realizada en Sevilla donde se observa un enlace a una página web**  
Fotografía realizada por Eleonore Ozanne el 03/05/2013.  
.....p.29



**Ilustración 13. Idea gráfica para la página web de la CSAM**  
Realizado por Eléonore Ozanne  
.....p.36



**Ilustración 13 Interface de Urban Archive (Peter Wendl)**  
<https://itunes.apple.com/mx/app/urban-archive/id792011104?mt=8>  
.....p.37



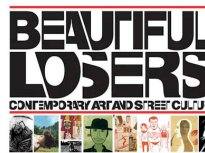
**Ilustración 15. Técnica de visita virtual mediante fotografías panorámicas**  
Frich, (2011) <http://www.kolor.com/ptp2>.....p.38



**Ilustración 16. Trípode con cabeza panorámica esérica**  
Frich, (2011) <http://www.kolor.com/ptp2>.....p.38



**Ilustración 17. Distintas aplicaciones realizables a través de Google analítics**  
<http://www.google.es/intl/es/analytics/<captura de pantalla el 09/06/2014>>.....p.54



**Ilustración 18. Conjunto de imágenes para ilustrar la importancia que tiene el Street art tanto en el mundo cinematográfico, en el video Juego, y en anuncios publicitarios.**  
Stevey.com (2006) <http://www.stevey.com/2006/05/26/beautiful-loser/>.....p.57



**Ilustración 18. Conjunto de imágenes para ilustrar la importancia que tiene el Street art tanto en el mundo cinematográfico, en el video Juego, y en anuncios publicitarios.**  
Simon Wolfe (2013) <http://www.capsulecomputers.com.au/2013/12/marc-eckos-getting-up-contents-under-pressure-abseils-to-steam/>.....p.57



**Ilustración 18. Conjunto de imágenes para ilustrar la importancia que tiene el Street art tanto en el mundo cinematográfico, en el video Juego, y en anuncios publicitarios.**  
UNICEF (2008) <http://www.coloribus.com/adsarchive/prints/unicef-germany-pro-aging-promotion-graffiti-12296705/>.....p.57



**Ilustración 18. Conjunto de imágenes para ilustrar la importancia que tiene el Street art tanto en el mundo cinematográfico, en el video Juego, y en anuncios publicitarios.**  
Stevey.com (2006) <http://www.stevey.com/2006/05/26/beautiful-loser/>.....p.57

## **BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS ELECTRÓNICOS**



- BERTI, Gabriela (2009) *Pioneros del graffiti en España*. Valencia : Ed. UPV.
- BOU, Louis (2011) *Graffiti streets full of art*. Barcelona : Ed. Monsa
- Bourdieu, Pierre (1979) *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris: Editions de Minuit.
- CANETTI, Elías (2005 ) *Masa y poder*, España: Ed. Random House Mondadori.
- CARERI, Francesco (2002) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial G. Gilí.
- CARDEÑO, Freddy *Historia del desarrollo urbano del centro de Bogotá (localidad de Los Mártires)*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2007
- CASTLEMAN, Craig (1982) *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. 1a. Nueva York: Ed. MIT Press.
- CASTRO P. Santiago Raúl (2012) *Diagnóstico graffiti Bogotá 2012, Trabajo de investigación, [Recurso electrónico: PDF] consultable en:*  
[http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.culturarecreacionydeporte.gov.co%2Fportal%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Ffinaldiagcorto.pdf&ei=qR11U\\_HWLoX00AXVuoHwCg&usg=AFQjCNEshfBeaLV-ISUOcQUIbRTROQuXqg&sig2=wDiLyomJZV218XJXZRv17Q](http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.culturarecreacionydeporte.gov.co%2Fportal%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Ffinaldiagcorto.pdf&ei=qR11U_HWLoX00AXVuoHwCg&usg=AFQjCNEshfBeaLV-ISUOcQUIbRTROQuXqg&sig2=wDiLyomJZV218XJXZRv17Q) <Ultima consulta el 15/05/2014>
- CAVERO, Julius ( 2005) *The Nasty "Terrible" T-kid 170*. 1a. Ed. Berlin: Pinguin Druck.
- COOPER, Martha y CHALFANT, Henry (1984) *Subway Art*. 1a. Ed. Londres: Thames and Hudson.
- DE CERTEAU, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano*. México: Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente.
- DIEGO de, Jesús *Graffiti (2000) La palabra y la imagen. Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Barcelona, Ed. Amelia Romero.
- DUIG TORRES Rosa (2005) *Barcelona 1000 Graffitis*. Barcelona Ed. Gustavo Gili.
- FRESNEDA, Andrés y FAJARDO, Juan Pablo (2007) *Decoración de exteriores: Excusado Printsystem : stencil, graffiti : gráfica de intervención*. 1a. Ed. Bogotá: La Silueta Ediciones.
- GANZ, Nicholas (2006) *Graffiti world street art from five continents*. 1a. Ed. Singapur: Abrams.
- GARCIA POVEDA José (2006) *Pintadas 80-90-00*, Valencia : Ed. de la UPV.
- GARÍ Joan (1995) *La conservación mural. Ensayo para la lectura del graffiti*. Madrid : FUNDESCO.
- GASTMAN Roger y NEELON, Caleb (2011) *The history of american graffiti*. 1ª. Ed. China: Harper Collins Publishers.
- GASTMAN Roger y ROWLAND Darin y SETTLER Ian (2006) *Freight train graffiti*. 1a. Ed. China: Abrams.
- GIGANTE, Marcello ( 1981) *The graffiti of pompeii Civiltà delle forme letterarie nell'antico Pompei*. Cambridge : University Press on behalf of The Classical Association. 52-53 p.
- GORRIEL Eneko (2011) *Le street art, une appropriation de l'espace public par l'image*

conestaraire. Bordeaux: Trabajo de M2 Science Politiques.

MANCO, Tristan, LOST ART, NEELON Caleb (2005) *Graffiti Brasil*. 1ª. Ed. Londres: Thames & Hudson.

MAILER, Norman y NAAR, Jon (1974) *The Faith of Graffiti*. 1a. Ed. New York: Praeger Publishers.

KOOLHAAS, Rem (2006) *Ciudad Genérica*. España: Editorial G. Gili.

MILADI Karim (2007) *Le graffiti: De la rue à une reconnaissance institutionnelle?* Grenoble : Université Pierre Mendès France.

MUMFORD, Lewis (1966) *La ciudad en la Historia Vol. I y II*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

SADLER, Simon (1999) *The situationist city*. Cambridge/MA: MIT press.

RAMIREZ, Juan Antonio (1992) *Arte y arquitectura en la época del capitalismo Triunfante*, Madrid : Visor,.

WALDE Claudia (2011) *Alfabeto graffiti* Barcelona : Ed. Gustavo Gili.

AMOR GARCÍA, SÁNCHEZ PONS, SORIANO SANCHO (2012) *La conservación de grafitis en el festival de arte urbano Políniza 2010*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

-

ALEGSA, (2014), Diccionario de informática consultable en:  
<http://www.alegsa.com.ar/Dic/memoria%20secundaria.php> <Ultima consulta 01/04/2014>

BELAUSTEGUIGOITIA, 2009, El misterio de los vítores consultable en:  
[http://elpais.com/diario/2009/10/11/andalucia/1255213337\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/10/11/andalucia/1255213337_850215.html) <Ultima consulta el 11/04/2014 >

Diccionario de la lengua española (DRAE)(n.d), consultable en: <http://lema.rae.es/drae/> <Ultima consulta el 11/04/2014 >

FRIEDMAN, M. (2011) Israel restores graffiti from 1948 war consultable en:  
[http://seattletimes.com/html/nationworld/2015022650\\_apmlisraelhistoricgraffiti.html](http://seattletimes.com/html/nationworld/2015022650_apmlisraelhistoricgraffiti.html)  
<Ultima consulta 15/05/2014>

GRAFFITIBASE, (2012), Estilo de graffitis consultable en:  
<http://graffitibase.jimdo.com/historia/estilos-graffiti/><Ultima consulta 25/04/2014>

HÍJAR GONZÁLEZ, Cristina (2011) Pintar Obedeciendo:  
Mural Comunitario Participativo consultable en:  
<http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvweb18/aportes/apohijar.htm> <Ultima consulta 20/05/2014>

HORNBERGE, (n.d),JEWISH VIRTUAL LIBRARY. The White Rose: A lesson In Dissent consultable en:  
[www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/rose.html](http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/rose.html)<Ultima consulta 01/05/2014>

PAUNE, (2010) Los comerciantes de Barcelona serán multados si encargan graffiti para su persiana consultable en:  
<http://www.lavanguardia.com/economia/20101227/54092822960/los-comerciantes-de-barcelona-seran-multados-si-encargan-graffiti-para-su-persiana.html> <Ultima consulta 15/05/2014>

RANKILEVICH Federico, (2011), Diferentes tipos de Graffitis consultable en:  
<http://www.taringa.net/posts/info/10875869/Graffitis-diferentes-tipos-de-hacer-este-arte-urbano.html> <Ultima consulta 01/04/2014>

ROBERTO ARTURO, (2009) LA MORFOLOGÍA DEL GRAFFITI consultable en:  
<http://paredesoei11.blogspot.com.es/2009/09/formas-y-tipos-de-graffitis.html> <Ultima consulta 01/04/2014>

RODRIGUEZ I. (2013) Graffitis, otro tipo de arte consultable en:  
<http://aprender20.es/periodico/content/graffitis-otro-tipo-de-arte> <Ultima consulta 01/04/2014>

SOTO, Beatriz (n.d), Cómo crear una ong, consultable en: <http://www.gestion.org/economia-empresa/creacion-de-empresas/35519/como-crear-una-ong/> <Ultima consulta 15/05/2014>

KIEßLING, Philip y CABOISHTTP, Véronique (2010) URBAN DISCIPLINE consultable en:  
<http://www.urbandiscipline.de/en/> <Ultima consulta 15/05/2014>

UNESCO, (n.d) consultable en: <http://www.unesco.org> <Ultima consulta el 25/05/2014>

YOUNG, (2012) The Legalization of Street Art in Rio de Janeiro, Brazil consultable en:  
<http://untappedcities.com/2012/02/13/the-legalization-of-street-art-in-rio-de-janeiro-brazil/> <Ultima consulta 15/05/2014>